लाल बहादुर शास्त्री प्रशासन अकादमी
Lal Bahadur Shastri Academy of Administration
मसूरी
MUSSOORIE

पुस्तकालय
LIBRARY

112866
अवाप्ति संख्या
Accession No. ~~7955~~
वर्ग संख्या
Class No. 894.811
पुस्तक संख्या
Book No. Var

THE TREATMENT OF NATURE
IN
Sangam Literature

(Ancient Tamil Literature)

BY

M. Varadarajan, M.A., M.O.L., Ph.D.
Professor, Pachaiyappa's College, Madras - 30

The South India Saiva Siddhanta
Works Publishing Society, Tinnevelly, Ltd.
Tirunelveli :: Madras-1.

Publication No: 886
First Published May 1957

Published by

THE SOUTH INDIA SAIVA SIDDHANTA WORKS PUBLISHING SOCIETY, TINNEVELLY, LTD.,
1/140, BROADWAY, MADRAS-1.

Head Office:

98, EAST CAR STREET, TIRUNELVELI.

Appar [illegible], Madras-1. C. 1000.

CONTENTS

	Page
Preface	v
Note on Transliteration and Diacritical Marks	ix
List of Works Quoted and Authors Cited	x
List of Abbreviations	xiii
PART I	
The Place of Nature in Sangam Literature	1
The Nature-Poets of the Sangam Age	23
PART II	
The Earth	202
The Sky	241
The Flora and Fauna	259
PART III	
Nature in Similitudes	318
Co-existence with Nature	356
Conclusion	400
INDEX	421

PREFACE

An attempt has herein been made to set forth the several aspects of the world of Nature that made appeal to the Tamil poets of the Sangam Era, the part they played in Sangam Literature and their treatment in extenso by the poets in consonance with time, place and action as a vehicle of their best thoughts and highest sentiments so as to constitute a literature for all times with a characteristic freshness and fragrance reaching the highest watermark of Tamil genius and literary excellence.

The term Sangam literature, as generally accepted, denotes the literary works included in the anthologies Eṭṭuttokai (the Eight Collections) and Pattuppāṭṭu (The Ten Idylls) belonging to the earliest period in the History of Tamil Literature, a period earlier than 200 A. D. beginning perhaps from 1000 B. C. or still earlier. The Eṭṭuttokai consists of the eight great collections, Naṟṟiṇai, Kuṟuntokai, Aiṅkuṟunūṟu, Patiṟṟuppattu, Paripāṭal, Kalittokai, Akanāṉūṟu and Puṟanāṉūṟu, each of which has verses of a certain type in length or in metre or in matter. The ten long idylls of Pattuppāṭṭu are Tirumurukāṟṟuppaṭai, Porunarāṟṟuppaṭai, Ciṟupāṇāṟṟuppaṭai, Perumpāṇāṟṟuppaṭai, Mullaippāṭṭu, Maturaikkāñci, Neṭunalvāṭai, Kuṟiñcippāṭṭu, Paṭṭiṉappālai and Malaipaṭukaṭām. Many of these works have commentaries by scholars of great reputation, among whom the well-known commentator Nacciṉārkkiṉiyar has done a great service to the study of Kalittokai and the idylls of Pattuppāṭṭu, though he sometimes seems to mislead the reader through his unnecessarily indirect and circumlocutory

methods of exposition. Parimēlaḻakar has a brief but incomplete commentary on Paripāṭal, while in the case of some other works Aiṅkuṟunūṟu, Patiṟṟuppattu, Akanāṉūṟu and Puṟanāṉūṟu their commentators are unidentified. Some of them have given brief but very useful notes on the stanzas, while some have left their works incomplete, as in the case of Akanāṉūṟu and Puṟanāṉūṟu.

All these notes and commentaries have been of great help for the present study, besides those on Tolkāppiyam, particularly the third part of that great grammar called Poruḷatikāram, a treatise on literary criticism. Most of the authors of the critical works in Tamil and English have been indented upon for guidance and, wherever necessary, the literary works of the English Nature-poets have been brought in for comparative study.

The purpose throughout has been not to discover all that has been said by the Sangam poets about Nature, but to dwell on the general obvious qualities, the typical features of their works in regard to their treatment of Nature so as to portray their attitude and appreciation of Nature which they chose to employ in their proper and appropriate setting. Illustrations are drawn from all the works constituting Sangam literature with a view to serve as the basis for generalisations and in many cases the references given in the footnotes are such as to serve as outstanding examples for the types referred to, while in some exceptional cases two or more examples are cited to illustrate the variety of descriptions under consideration. The authorities consulted are indicated in the body of the work itself or in references given in the footnotes.

Free translations are rendered wherever necessary and sometimes the important phrases and epithets are transliterated and then translated. The plants and animals are described by their names as identified and known in English, but wherever such identification is vague or defective, the Tamil term itself is transliterated and used throughout. The index at the end of the book explains such terms as well as other important names employed.

The first part is on the treatment of Nature from the point of view of the poetry and the poets of the age. The first chapter explains the place of Nature in Sangam literature; the literary conventions of the age are illustrated; how Nature was assigned an important place in the verses on the esoteric themes of love is pointed out and indicated; the occasions that literary conventions permitted the poets to describe Nature in the verses on the other themes are also set forth. It is also shown that the treatment of Nature has long ago been appreciated by scholars of the succeeding period to such an extent as to lend the most catching phrases of descriptions for titles of the verses concerned. The second chapter deals with some of the nature-poets with particular references to their copious employment of Nature's material to embellish their themes. Only such features of their descriptions as are dominant have been brought out; and the poets who have earned remarkable distinction by their artistic pictures of Nature and those who have been baptised in Nature's own language are included in the list.

The second part is devoted to study the subject from the point of view of Nature itself. It deals with the predominantly characteristic aspects of Nature's

beauty observed on earth, in the sky and among the flora and fauna and portrayed by the different poets in their literary compositions. The three chapters of this part discuss them and the purpose has been to determine how such aspects have been treated by them. The outstanding features have been analysed and presented in a cogent and continuous form.

The third part deals with the methods in which Nature has been described in Sangam literature. The portrayal of Nature in similes of different types forms an important and useful study by itself. The next chapter presents the feelings and experiences of co-existence with Nature and the last is devoted to derive conclusions and bring out together the characteristics of Sangam literature in its treatment of Nature.

This book was in its origin a thesis submitted by me to the University of Madras for the Ph. D. Degree in 1947 and I am thankful to the authorities of the University for their kind permission to publish this.

While editing this in the present form ten years later, I had scope to make some corrections and improvements but restrained myself lest this work should appear in a different form altogether.

I am grateful to my friend and colleague Sri. C. Subbaian, M. A., Assistant Professor of English, Pachaiyappa's College for his valuable help in reading the proofs. My thanks are also due to the publishers, The South India Saiva Siddhanta Works Publishing Society, Tinnevelly, Ltd., Madras.

Madras - 30,
11-5-57.

M. Varadarajan

Note on Transliteration and Diacritical Marks

The system here adopted is the same as in Tamil Lexicon of the University of Madras, Vol. VI, p. IXVIII.

Tamil alphabets and their English symbols with diacritical marks:—

Vowels

அ	a	எ	e
ஆ	ā	ஏ	ē
இ	i	ஐ	ai
ஈ	ī	ஒ	o
உ	u	ஓ	ō
ஊ	ū	ஔ	au

Consonants

க்	k	ம்	m
ங்	ṅ	ய்	y
ச்	c	ர்	r
ஞ்	ñ	ல்	l
ட்	ṭ	வ்	v
ண்	ṇ	ழ்	ḻ
த்	t	ள்	ḷ
ந்	n	ற்	ṟ
ப்	p	ன்	ṉ

Aytam ஃ ḵ

To avoid clumsiness, the transliterated words are not indicated by marks of quotation except in the cases of some which need distinction. In all other cases, the diacritical marks easily distinguish them as transliterated words.

Some of the words like Sangam and Madurai which have already found place in many works in English, have been given in their familiar forms to avoid confusion.

List of Works Quoted and Authors Cited

Tamil

Aiṅkuṟunūṟu, Old commentary.

Akanāṉūṟu, Old commentary.

Cilappatikāram, Aṭiyārkkunallār's commentary.

Kalittokai, Nacciṉārkkiṉiyar's commentary.

Kuṟuntokai, Dr. Swaminatha Iyer's commentary.

Naṟṟiṇai, Narayanasami Iyer's commentary.

Paripāṭal, Parimēlaḻakar's commentary.

Patiṟṟuppattu, Old commentary.

Pattuppāṭṭu, Nacciṉārkkiṉiyar's commentary.

Puṟanāṉūṟu, Old commentary.

Sanga Ilakkiyam, Saiva Siddhanta Samajam.

Tirukkōvaiyār, Māṇikka Vācakar.

Tirukkuṟaḷ, Parimēlaḻakar's commentary.

Tolkāppiyam, Mutaṟcūttira-virutti by Civañāṉa Muṉivar.

„ Porutpaṭalam Akattiṇaiyiyal with new commentary by. Dr. S. S. Bharathiyar.

„ Poruḷatikāram, Iḷampūraṇar's commentary.

„ „ Nacciṉārkkiṉiyar's commentary.

„ „ Pērāciriyar's commentary.

English

Abercrombie, Lascelles: Principles of Literary Criticism, 1935.

Alden, Raymond Macdonald: An Introduction to Poetry, 1909.

Arnold, Mathew: Essays in Criticism, Second Series, 1918.

Brandes, George: Main Currents in the Nineteenth Century Literature, Volume IV, 1905.

Charlton, H. B.: The Art of Literary Study, 1926.

Coomaraswamy, Ananda K: The Transformation of Nature in Art, 1935.

Cowper, William: Letters.

Greg, Walter W.: Pastoral Poetry and Pastoral Drama, 1905.

Hazlitt, Willam: Essays, Lectures on English Poets & The Spirit of the Age.

Hurst, H. Norman: Four Elements in Literature, 1936.

Kale, M. R.: The Meghaduta of Kalidasa translated, 1926.

Keats: Ode to A Nightingale, To Autumn.

Lockyer, Sir Norman and Winifred L.; Tennyson As a Student and Poet of Nature, 1910.

Lowes, John Livingston: Convention and Revolt in Poetry, 1936.

Lyon, P. H. B.: The Discovery of Poetry, 1941.

Moll, Ernest G.: The Appreciation of Poetry, 1933.

Moorman, Frederic, W.: The Interpretation of Nature in English Poetry, 1905.

Noyes, Alfred: Some Aspects of Modern Poetry, 1925.

Palgrave, Francis T.: Landscape in Poetry, 1897.

Prescott, Frederick Clarke: The Poetic Mind, 1922.

Ramachandra Dikshitar, V. R.: Studies in Tamil Literature and History, 1936.

Richards, I. A.: Principles of Literary Criticism, 1925.

Shakespeare: The Two Gentlemen of Verona; The Merchant of Venice.

Shairp, John Campbell: Aspects of Poetry, 1881; Poetic Interpretation of Nature, 1889.

Shelley: A Defence of Poetry; The Skylark; Ode to the West Wind.

Smith, Vincent: Early History of India, 1924.

Spenser: The Shepherd's Calendar.

Tennyson: In Memoriam; Enoch Arden: The Brook.

Thompson, James: Seasons.

Tucker, T. G.: The Judgment and Appreciation of Literature, 1926.

Winchester, C. T.: Some Principles of Literary Criticism, 1908.

Wordsworth, William: The Wanderer; Ode to Duty; Miscellaneous Sonnets.

Young, Edward: Conjectures on Original Composition, 1928.

List of Abbreviations

Aiṅ.	for	Aiṅkuṟunūṟu
Aka.	„	Akanāṉūṟu
Ciṟupāṇ.	„	Ciṟupāṇāṟṟuppaṭai
Iḷam.	„	Iḷampūraṇar's Commentary
Kali.	„	Kalittokai
Kuṟincip.	„	Kuṟincippāṭṭu
Kuṟu.	„	Kuṟuntokai
Malai.	„	Malaipaṭukaṭām
Maturaik.	„	Maturaikkāñci
Mullaip.	„	Mullaippāṭṭu
Nac.	„	Nacciṉārkkiṉiyar's Commentary
Naṟ.	„	Naṟṟiṇai
Neṭu.	„	Neṭunalvāṭai
Pari.	„	Paripāṭal
Patiṟṟup.	„	Patiṟṟuppattu
Paṭṭiṉap.	„	Paṭṭiṉappālai
Perumpāṇ.	„	Perumpāṇāṟṟuppaṭai
Pēr.	„	Pērāciriyar's Commentary
Por.	„	Poruḷatikāram (of Tolkāppiyam)
Porun.	„	Porunarāṟṟuppaṭai
Puṟa.	„	Puṟanāṉūṟu
Tiru.	„	Tirumurukāṟṟuppaṭai
Tol.	„	Tolkāppiyam

References in the footnotes

The numbers given in the footnotes refer to the stanzas or lines or pages as noted below :—

In the case of the works of Eṭṭuttokai, the number refers to the stanza;

In the case of the idylls of Pattuppāṭṭu, it refers to the line;

In the case of the grammatical work Tolkāppiyam it refers to the 'cūttiram;'

In the case of other works, it refers to the page and is preceded by the letter p;

In some cases, both the stanza and the particular lines in it are noted, e. g. 5: 64-70 means lines 64 to 70 in the fifth stanza.

Part I

THE PLACE OF NATURE
IN
SANGAM LITERATURE

The Literature of the Sangam Age is a bouquet of blossoms of variegated kinds in form and fragrance and colour and complexion. There are two thousand three hundred and eighty one verses varying from small lyrics of three lines to an idyll of seven hundred and eighty two lines. There are four hundred and seventy three poets known either by the names they bore or by causal names culled from their works, and the authors are unidentified in the case of hundred and two poems.

Each of the poets treats the orchestra after his individual fashion; yet, on the whole, from the most popular Kapilar and Nakkīrar to those whose names are not known, a general harmony prevails. The tone and temper of the age is reflected in all their poems with a singular likeness. Be it a small verse in Aiṅkuṟunūṟu or a long idyll in Pattuppāṭṭu, the characteristic literary qualities of the age are clearly portrayed. They are moulded according to certain literary conventions or traditions which Tolkāppiyaṉār, the ancient grammarian denotes by the phrase

pāṭal cāṉṟa pulaṉeṟi vaḻakkam.[1] There are differences, but they are minute and subtle, not at all fundamental. Despite these differences, they reveal their blending into an oneness which is characteristic of this age in Tamil literature.

Naturalism and Romanticism are the distinct qualities of the age of Sangam literature. There are poets like Wordsworth who paint pictures of the hills, the lakes, the rivers, and the rustic folk of Tamilnad, though, like Wordsworth, they never inscribe the word Nature on their banners; there are poets like Scott with descriptions of Nature, based upon close observation, so accurate that a botanist might acquire a correct idea of the vegetation in Tamilnad; there are also sensuous poets like Keats who gifted with the keenest perceptions see, hear, feel, taste and inhale all the varieties of glorious colour, of melodious song, of silky texture, the flavour of fruit and fragrance of flowers which Nature offers. Their love of Nature is so powerful as to permeate the themes of love as well as of war in their poems. Yet, no word, analogous to Nature ever occurs, either as a brief synonym for the external aspect of things, or, as commonly used, for a kind of abstract medium between God and the universe.

These ancient poets do not treat of Nature alone, but resort to it always to describe human life in its varying aspects, chiefly love and war. In short, they knit together the feelings of man

---

1. *நாடக வழக்ினும் உலகியல் வழக்கினும்*
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம். —Tol. Por. 58

and the beauties of Nature in closest bonds and warmest associations.

The world of Nature and the world of Man are, according to J. C. Shairp,[1] the two great fields in which the poet works. The Sangam poets work in both the great fields, and it is, therefore, that the reader finds in their poems what Palgrave would characterise as the marriage of Man with Nature.[2] These two subjects are interwoven as warp and woof in the fine tapestry of ancient Tamil poetry. The ancient poets have united the power that observes the phenomena of external Nature with an insight into human feelings as either influenced or affected by them. For example :

"Just now I had a look at that mountain of his where the rain poured in such heavy showers that the peacocks screeched in flocks and the grey-faced langurs with their young ones trembled with fear. Is my fore-head still of the same old state ? Let me know it, my companion !"[3]

This is the gist of a passage by Kapilar. It is the reply of the heroine to her lady-companion when she asks her how she will bear the separation of her lover for a short period before marriage. Her reply is that she will console herself and bear it up by looking at his mountain as often as possible as she does even now when

---

1. Aspects of Poetry, p. 70. 2. Landscape in Poetry, p. 2

3. இனமயில் அகவும் மரம்பயில் கானத்து
நரைமுக ஊகம் பார்ப்பொடு பனிப்பப்
படுமழை பொழிந்த சார லவர்நாட்டுக்
குன்றம் நோக்கினென் தோழி
பண்டை யற்றோ கண்டிசின் நுதலே. —Kuru. 249

he departs from her after clandestine meetings. Here the great poet Kapilar depicts the passion of the heroine and at the same time paints a mountain scenery with rain and peacocks and langurs.

Most of the poems in Akanāṉūṟu, Naṟṟiṇai, Kuṟuntokai, Aiṅkuṟunūṟu and Kalittokai teem with the feelings and passions of men and women depicted along with pictures of natural scenery. Some of the idylls in Pattuppāṭṭu also conform to this type. The rest are with or without descriptions of Nature, and even those with descriptions of Nature are of no such fixed pattern as this type. The five anthologies quoted above deal with love esoteric called '*akam*' and therefore it may be said that most of the poems on this theme (called *akappāttu* or love-lyrics) depict passions of love along with pictures of Nature.

The poems classified as '*akam*' or dealing with love in Sangam literature constitute dramatic poetry, since they present actions objectively in the words and through the emotional experiences of the interlocutors, the hero, the heroine, the lady-companion and others. The emotional experience is called *urip̄poruḷ*[1] (the conative aspect). The description of Nature accompanying it serves as the stage for action in dramatic poetry and consists of two parts called *mutalporuḷ*[2] (the

1. புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே. —Tol. Poru. 14

2. முதலெனப் படுவது நிலம்பொழு திரண்டின்
இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே. —Ibid. 4

place and time) and *Karupporuḷ*[1] (the objects of environment).

These three components complete the dramatic poetry called 'akappāṭṭu.' While explaining these three in his famous treatise on grammar, Tolkāppiyaṉār clarifies their relative importance. According to him, karupporuḷ is more important than mutalporuḷ and uripporuḷ is more important than the other two.[2] In other words, in such poems, the emotional experience of the lovers is the most important, the objects of environment come next in importance and the region, the season and the hour are less important.

"The bees buzz and the frogs croak; the pastoral region is cool and fragrant with blooms of *mullai*; the pleasant season accosts; and I have returned as promised. Be not downcast and dejected."[3]

This is the gist of a stanza by Pēyaṉār in Aiṅkuṟunūṟu. The heroine anxiously awaits her lover as the season when he had promised to return has begun. The hero arrives and with overflowing joy announces that he has come. This is the uripporuḷ, the theme of this love-poem.

1. தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப. —Tol. Poru. 18

2. முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுள் பயின்றவை நாடுங் காலை. —Ibid. 3

3. வண்டுதா தூதத் தேரை தெவிட்டத்
தண்கமழ் புறவின் முல்லை மலர
இன்புறுத் தன்று பொழுதே
நின்குறி வாய்த்தனம் தீர்கினிப் படரே. —Aiṅ. 494

The background of the pastoral region in early winter is the mutalporuḷ and is relevant to the region to which the heroine belongs and the season is a sharp reminder of his promise to return. The references to the buzz of the bees, the croaking of the frogs and the blossoming of the mullai constitute the picture of the region and the season, and these form the karupporuḷ and serve as the background of the unit of action in the poem.

It must be noted in passing that there are a few verses which have no mutalporuḷ but only the other two, and a few have neither karupporuḷ nor mutalporuḷ but only the uripporuḷ, confirming what Tolkāppiyaṉār says as to their relative importance.

The literary conventions of the age are seen not only in such gracious blending of the human passions with the beauties of Nature but also in the classification of the sentiments of love in accordance with the different regions and assigning them to particular seasons and hours.

The regions are five, the *kuṟiñci*, or the mountain region, the *mullai* or the forest or pastoral tract, the *marutam* or the agricultural region, the *neytal* or the coastal region, and the *pālai* or the arid desert tract.[1] Each of these has its own peculiar flora and fauna and other aspects

---

1. மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே. —Tol. Por. 5

which are included under what has been referred to as karupporuḷ. The ancient poets have found out that in a particular season of the year and in a particular hour of the day, a particular region appears most beautiful and most influential, that every landscape is seen best under the peculiar illumination of a season and a period of it when its influence is powerful on human impulses and activities. Thus are also the different stages of love correlated to the different aspects of natural environment.

The geographic control of life and growth is an idea recently reached by science and newly expounded in treatises on Anthropogeography. But the ancient Tamil poets have somehow understood this influence of natural environment on the life of men and have established conventions in their works especially on love and its various aspects.[1] These conventions prove that ancient Tamil poetry was inspired by acute observation of Nature and its influence on human life in its different aspects.

In accordance with the conventions, the love-aspect of the mountainous tract is the meeting of the lovers in late winter (beginning with the middle of October and ending with the middle of December) at midnight.[2] The season of early dew (the two months following late winter) is also the period for this.[3] The commentators try

1. V. R. Ramachandra Dikshitar, Studies in Tamil Literature and History, p. 273.
2. குறிஞ்சி, கூதிர் யாமம் என்மனார் புலவர். —Tol. Por. 6
3. பனியெதிர் பருவமும் உரித்தென மொழிப. —Ibid. 7

to explain the peculiar influence of Nature on romantic approaches and according to Naccinārk-kiniyar, the dreadful hour of midnight with the constant showers of late winter with its attendant discomforts would render the union of lovers most difficult and thereby serve to heighten their longing in suspense.[1] Then is every beast in its lair and every bird in its nest with its loving mate. The stealthy wooing and union of the lovers in spite of watch and ward round the village and the care of mothers at home would be highly exciting. Rough and frowning steeps, foaming floods, wandering beasts, darkness and cold make up the terrible but dramatically appropriate environment.

The early winter and the dusky evening are the proper season and hour for the forest region, and its love-aspect is patient waiting of the heroine during the period of separation of her lover.[2] Naccinārkkiniyar explains that the atmosphere then is pleasant and cool and most favourable for the return of the lover from his camp, and, as he returns, he notices all the birds and animals wooing their mates with great joy on account of the pleasant fresh showers. The mullai and other fragrant flowers of the season

1. இயற்கைப் புணர்ச்சி நிகழ்ந்தபின் களவு நீட்டிப்பக் கருதும் தலைவற்கு அக்களவினைச் சிறப்பிக்குங்கால் தலைவி அரியளாக வேண்டுமாகவே, அவ்வருமையை ஆக்குவது ஐப்பசியுங் கார்த்திகையுமாகிய கூதிரும் அதன் இடையாமமும் என்பது. என்னை? இருள் தூங்கித் துளி மிகுதலின் சேறல் அரிதாதலானும், பானாட் கங்குலில் பரந்துடன் வழங்காது மாவும் புள்ளும் துணையுடன் இன்புற்று வதிதலின் காமக் குறிப்புக் கழியப் பெருகுதலானும், காவல்மிகுதி நோக்காது வரும் தலைவனைக் குறிக்கண் எதிர்ப்பட்டுப் புணருங்கால் இன்பம் பெருகுதலின், இந்நிலத்திற்குக் கூதிர்காலம் சிறந்ததெனப் படும். —Tol. Por. 6. Nac.

2. காரும் மாலையும் முல்லை. —Ibid.

spread their new ambrosia far and wide and his heart is moved and drawn towards his longing partner at home.[1]

The region of fields or plains has the sulking love-quarrel for uripporuḷ. There is no particular season assigned to it, perhaps because all seasons equally allow it. But it has the early dawn as its suitable hour,[2] as the lover turns a gay libertine and, spending a festive night with a courtezan, returns home at this period and the wife reproaches him and denies him admission and ultimately forgives his wrongs after hearing his pleadings and regrets either in person or through her lady-companion and others.[3]

As for the coastal region, the afternoon is the appropriate hour[4] and no season is specially

---

1. வினைவயிற் பிரிந்து மீள்வோன், விரைபரித் தேருர்ந்து பாசறையினின்று மாலைக்காலத்து ஊர்வயின் வருதலுங்காலம் ஆவணியும் புரட்டாதியும் ஆதலின், அவை வெப்பமும் தட்பமும் மிகாது இடைநிகர்த்தவாகி ஏவல் செய்துவரும் இளையர்க்கு நீரும் நிழலும் பயத்தலானும், ஆர்பதம் மிக்கு நீரும் நிழலும் பெறுதலின் களிசிறந்து மாவும் புள்ளும் துணையோடு இன்புற்று விளையாடுவன கண்டு தலைவற்கும் தலைவிக்கும் காமக்குறிப்பு மிகுதலானும் என்பது. புல்லை மேய்ந்து கொல்லேற்றோடே புனிற்றாக் கன்றை நினைந்து மன்றில் புகுதரவும் தீங்குழல் இசைப்பவும் பந்தர் முல்லை வந்து மணம் கஞற்றவும் வருகின்ற தலைவற்கும் இருந்த தலைவிக்கும் காமக் குறிப்புச் சிறத்தலின் அக்காலத்து மாலைப்பொழுதும் உரித்தாயிற்று. —Tol. Por. 6. Nac.
2. வைகுறு விடியல் மருதம். —Ibid. 8
3. பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன ஆடலும் பாடலும் கண்டும் கேட்டும் பொழுது கழிப்பிப் பிறர்க்குப் புலனாகாமல் மீளுங்காலம் அதுவாதலானும், தலைவிக்கும் கங்குல் யாமம் கழியாது நெஞ்சழிந்து ஆற்றாமை மிகுதலான் ஊடலுணர்தற்கு எளிதாவதோர் உபகாரமுடைத்தாதலானும், வைகறை கூறினார். இனித் தலைவி விடியற்காலம் சிறுவரைத்தாதலின் இதனாற் பெரும்பயன் இன்றெனமுனிந்து வாயில் அடைத்து ஊடனீட்டிப்பவே அவ் வைகறைவழித் தோன்றிய விடியற்கண்ணும் அவன் மெய்வேறுபாடு விளங்கக் கண்டு வாயில் புகுத்தல் பயத்தலின் விடியல் கூறினார். —Ibid. Nac.
4. எற்பாடு, நெய்தல் ஆதல் மெய்பெறத் தோன்றும். —Ibid. 8

The term 'erpatu' is interpreted as the period of sunrise, bu t

mentioned. Its love-aspect is the lady's bewailing over the long absence of the lover. The hot sun sinks into the west and the birds fly to their nests anxiously seeking their mates and young ones. The maritime region in the evening rouses feelings of desolation and despair in her afflicted heart.[1]

The most frequently depicted aspect of love is the parting of lovers and their pining in separation. Its region is the arid desert tract which is either the hills or the forests that have become dry and waste on account of the continued absence of showers and the hot burning rays of the sun.[2] The noonday hour of hot Summer profoundly influences loneliness and solitude.[3] The season of late dew is also ascribed to it.[4] The hottest part of the day in scorching summer in a desert tract without shady trees is the period when not a single beast is free from suffering. The parted lover goes through untold hardships

---

'sunset' seems to be the appropriate meaning; vide S. Somasundara Bharathiyar's Tol. Porutpatalam Akattinaiyiyal, New commentary, pp. 18, 24. The old commentator of Ainkurunuru is also of this view; vide Ain. 116-note.

1. இனி வெஞ்சுடர் வெப்பந் திரத் தண்ணறுஞ் சோலை தாழ்ந்து நீழற் செய்யவும், தண்பதம் பட்ட தெண்கழி மேய்ந்து பல்வேறு வகைப் பட்ட புள்ளெல்லாம் குடம்பை நோக்கி உடங்கு பெயரவும், புன்னை முதலிய பூவினுற்றம் முன்னின்று கஞற்றவும், நெடுந்திரை யழுவத்து நிலாக்கதிர் பரப்பவும், காதல் கைமிக்குக் கடற்கானும் கானற்கானும் நிறைகடந்து வேட்கை புலப்பட உரைத்தலின், ஆண்டுக் காமக் குறிப்பு வெளிப்பட்டு இரங்கற்பொருள் சிறத்தலின் எற்பாடு நெய்தற்கு வந்தது. —Tol. Por. 8. Nac.

2. முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் றிரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுய ருறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளுங், காலை.
—Cilappatikaram, Katukan-katai, 11.

3. நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே. —Tol. Por. 9

4. பின்பனி தானும் உரித்தென மொழிப. —Ibid. 10

and the feminine imagination of the lady renders the tract abound in fancied dangers. The words of consolation addressed by the lady-companion are of no avail and instead of consolation, the good lady turns disconsolate.[1]

These are the conventions called '*pāṭal cāṉṟa pulaṉeṟi vaḻakkam*'[2] found in the poems in the five anthologies referred to above as well as in the idylls Mullaippāṭṭu and Kuṟiñcippāṭṭu in Pattuppāṭṭu which are all termed as Akappāṭṭu or esoteric poetry.

There is in them a remarkable blending of external Nature with the feelings of joy and sorrow in human life and these conventions remind one of Spenser's "The Shepherd's Calendar" in which the moods of the various verses are made to correspond to the seasons represented, or conversely outward Nature in its cycle throughout the year reflects on and unifies the emotions, thoughts and passions of the shepherds. Greg appreciates this as a perfectly legitimate artistic device and as one based on a fundamental principle of human nature, since the appearance of objective phenomena is ever largely modified and coloured by subjective feeling.[3] Even in Tennyson's "In Memoriam", the out-

1. காலையும் மாலையும் நண்பகலன்ன கடுமை கூரச் சோலை தேம்பிக் கூவல் மாறி. நீரும் நிழலும் இன்றி. நிலம் பயந் துறந்து. புள்ளும் மாவும் புலம்புற்று இன்பமின்றித் துன்பம் பெருகுவதொரு காலமாதலின். இன்பத்திற்கு இடையூறாகிய பிரிவிற்கு நண்பகலும் வேனிலும் சிறப்புடைத்தாயிற்று. —Tol. Por. 9. Nac.

2. நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம். —Ibid. 53

3. Walter W. Greg, Pastoral Poetry and Pastoral Drama, p. 91.

ward scene and the inward feeling are woven together with an intensity which makes them single and inseparable. Sangam Literature contains numberless stanzas in which the Tamil poets, like Tennyson, make the reader feel that the storm of the human heart blows stronger than the storm of Nature depicted in them.

As J. C. Shairp says, Nature is always wooing man's spirit in manifold and mysterious ways, to elevate him with its vastness and sublimity, to gladden him with its beauty, to depress him with its bleakness and to restore him with its calm.[1] This quick interchange of feeling between the world without and the world within, though subtle and mysterious, has been recognised as a fact in the literary conventions of the Sangam age.

Usage is the source and origin of conventions, and convention in poetry is, according to Lowes, only the costume in which emotion attires itself.[2] The conventions of the poetry of the Sangam age are the mould which gives to the very age its form and pleasure. They represent the ways along which beauty in Nature and in human feelings has in the past been sought and known. Any enjoyment of the poetry of that age demands a sympathetic understanding of its conventions, whether current or obsolete. For example, tradition has so closely associated the sloping hills and the winding streams with adventures of the lover coming to his sweetheart at midnight that

1. On Poetic Interpretation of Nature, p. 2
2. Convention and Revolt in Poetry, p. 32

the name 'kuriñci' is itself enough to strike the keynote of this act of love. The tone or colour that human experience had once given to the scenery was carried on by that scenery, so that in course of time it became the appropriate background for a new tale of that type.

As expressed by Abercrombie, the rules of art which the ancient poets obeyed were not imposed on Nature but were drawn from Nature; they were "discovered, not devised".[1] Even apart from the ancient conventions or rules of art, no one can ignore the power of Nature over man's thoughts and feelings even now, after winning a civilization slowly and to a certain extent in spite of it. The dark woods rouse him to solemn awe and the gay landscapes with blue skies and silver clouds give him joy and pleasure. This was noted by the Tamil scholars thousands of years ago, especially in the Sangam age when Tamilnad was a nest of singing birds as England in the golden age of Elizabeth. They have minutely observed how the climate of a region and its natural resources lend something of their own energy to the character of its inhabitants and how their manners and modes of life undergo an imperceptible change owing to their influence. Those were days when man was more dependent upon Nature and therefore his habits and tastes were moulded by his environment in the world of Nature, and he himself was more or less a product of Nature's handiwork. The poets of the age have made this fact evident in their compositions, especially the

1. Principles of Literary Criticism, p. 141

passages on love. Tolkāppiyaṉār who deals with the rules of art of his age, himself admits that he has based his observations on the usages honoured by the practice of the great poets - '*pāṭaluṭ payiṉṟavai nāṭuṅ kālai*.'[1]

The influence of Nature on man is not so much clear in the exoteric poems called '*puṟam*', the poems dealing with subjects other than the esoteric aspects of love. Yet there are in them, descriptions of Nature, in brief and sometimes in detail, but not so frequently as in the poems on love. The following are the contexts in which such descriptions are found:—

1. When the poets, as bards seeking patronage or gifts, praise their patrons, kings or chieftains, they also praise the territories in their jurisdiction for their beauty and fertility and also sometimes in contrast to them despise those of their enemies invaded and destroyed by the patrons which were once in an equally beautiful and fertile state. While they approach their patrons, they find this an easy, elegant and honourable method of pleasing them. The poet Mōci Kīraṉār openly expresses his feelings that he would rather sing in praise of the Koṇkāṉam hills rather than beg of the chieftain of the hills to help him.[2] Even Kapilar, who was

---

1. முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந் தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை. —Tol. Por. 3

2. ஈயென இரத்தலோ அரிதே நீஅது
நல்கினும் நல்கா யாயினும் வெல்போர்
எறிபடைக் கோடா ஆண்மை அறுவைத்
தூவிரி கடுப்பத் துவன்றி மீமிசைத்
தண்பல இழிதரும் அருவிநின்
கொண்பெருங் கானம் பாடலெனக் கெளிதே. —Pura. 154

more a friend than a poet to the great patron Pāri, has many lines in praise of his Paṟampu hills but only a few on the patron himself. Most of the passages in Patiṟṟuppattu are of the type of appreciation of the rich fertility of the patron's home and deprecation of his enemy's lands which were also equally fertile before his invasion.[2] Among the idylls, Maturaikkāñci[3] and Paṭṭiṉappālai[4] are of this type, devoting hundreds of lines to such descriptions.

2. There is a form of poetry in Sangam literature called '*āṟṟuppaṭai*' (the guidance) in which a bard, a musician or a dancer, male or female, perceives the pitiable state of poverty of one of his kind on the way while returning from a munificent patron with his bountiful gifts and sympathetically guides and instructs him to go to that patron and get relieved of his distress like himself.[5] While guiding him so, the happy bard describes the way through which one has to go through to reach the city of the patron, the risks and dangers incidental on the way, the fertility and beauty of the lands one has to cross, the attractions of the natural surroundings of the patron's own country and consequently of the scenes of the sky and the earth in different hours of night and day accosting the eye of the

---

1. **Patirrup. 13; 25-29**
2. **Maturaik. 89-130; 152-194; 238-240**
3. **Pattinap. 1-119; 240-270**
4. *கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்*
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்றுபய னெதிரச் சொன்ன பக்கம்... —Tol. Por. 91

beneficiary-traveller. Generally, there are pictures of all kinds of regions in such descriptions. There are five long idylls of this type in Pattuppāṭṭu, viz., Tirumurukāṟṟuppaṭai, Porunarāṟṟuppaṭai, Ciṟupāṇāṟṟuppaṭai, Perumpāṇāṟṟuppaṭai and Malaipaṭukaṭām or Kūttarāṟṟuppaṭai. Of these, Tirumurukāṟṟuppaṭai, also called Pulavarāṟṟuppaṭai, is an exception since it is the experience of a devotee of the God Muruga and there are very few lines describing Nature, leaving alone the picture of a mountain scenery in the beginning and that of a cataract in the end. All the other four idylls depict Nature in detail, devoting only a less number of lines to the experience of the happy bard with the patron and the guidance given to the other as to how to approach him and the unfailing and positive help expected from him. There are also verses of this type in Puṟanāṉūṟu[1] but in them descriptions of Nature are rare and brief.

3. Paripāṭal consists of verses altogether different from those of the other anthologies, and, consequently, their descriptions of Nature are also of a different type. There are invocations to the God Muruga or Tirumāl and in them their hills Tirupparaṅkuṉṟam[2] or Tirumāliruṅkuṉṟam[3] respectively are eulogised and described with pictures of their natural scenery. There is another class of poems, in which the river Vaiyai

1. **Pura. 48, 49, 64, 68,-70, 103, 105, 133, 138, 141, 155, 180. Patirrup. 40, 49, 57, 60, 66, 67, 78, 87.**

2. **Pari. 8, 9, 14, 17-20.**

3. **Ibid. 15 and 1 of Tirattu.**

is depicted in detail in connection with the sentiments of lovers celebrating the new flood in it.[1] Of them, two are apostrophes to the river in that context.[2] Thus in Paripāṭal, one meets with pictures either of the mountain scenery or of the flood in the Vaiyai.

4. Another context in which the pictures of natural scenery occur is the very common use of them in comparisons. For example, when the Cēra king Peruñcēralātan̲ undertook fasting unto death to save his honour from the wound accidentally sustained on his back with the weapon aimed at his chest while fighting with the Cōl̲a king Karikālan̲, the poet Kal̲āttalaiyār felt great sorrow and compared him to the sun setting and disappearing in a mountain on one full moon day just after presenting an attractive scene in the sky in which the moon rising in the east and the sun setting in the west seemed as if greeting each other.[3] The (imaginary) begging bowls of the poor bards are said to be turned towards their munificent patron just as the neruñci blooms always incline towards the sun in the sky.[4]

1. 6, 7, 10-12, 16, 20, 22 and 2 of Tirattu.

2. Ibid. 11, 12.

3. உவவுத்தலை வந்த பெருநாள் அமயத்து
இருசுடர் தம்முள் நோக்கி ஒருசுடர்
புன்கண் மாலை மலைமறைந் தாங்குத்
தன்போல் வேந்தன் முன்புகுறித் தெறிந்த
புறப்புண் நாணி மறத்தகை மன்னன்
வாள்வடக் கிருந்தனன்... —Pura. 65

4. பாழூர் நெருஞ்சிப் பசலை வான்பூ
ஏர்தரு சுடரின் எதிர்கொண் டாஅங்கு
இலம்படு புலவர் மண்டை விளங்குபுகழ்க்
கொண்பெருங் கானத்துக் கிழவன்
தண்டார் அகலம் நோக்கின மலர்ந்தே. —Pura. 155

Similes of this type are numerous not only in the verses on exoteric themes but also in those on esoteric ones and are sometimes elaborate and detailed, sometimes brief and pointed.

The Sangam literature with its poems on 'akam' and 'puram' aspects of life sets forth the truths of Nature and human nature inextricably intertwined as the concomitant influence of Natural philosophy on human psychology implicit in most cases. Both man and Nature have a place in it, but there is a greater emphasis on man. Nature is the stage on which man plays his part and man is set in the zodiac of creation - human and non-human, lithosphere and atmosphere, the sun and the moon, the clouds and the stars; but these have never been loved and described for their own sake, except for portraying some phases of life which are poetry. External nature is only illustration, or background for the human emotions that they depict. Descriptions of Nature are neither evocative nor revelative but are only frames for bright pictures of love or war or any other subject.

Though the central theme in Sangam literature is man, and Nature is made subservient to the human theme, yet there is effective as well as abundant use of Nature and the poets have no reserve in the treatment of accessory landscapes. They are so wrought into the themes sometimes, that they cannot be separated and thought of apart. Yet, it may be said in general that, quite apart from the context, the pictures of Nature have their own intrinsic beauty and cannot pass

unnoticed by the reader. This can easily be seen from the titles of many of the verses which are sometimes arresting phrases of descriptive touches of Nature embodied in them, or from the numerous apostrophes to the objects of Nature.

The anthology called Aiṅkuṟunūṟu consists of five hundred lyrics, every hundred belonging to each of the five regions ; each is again subdivided into ten tens, each ten being denoted by an appropriate title. Most of these titles refer to the themes or contexts of love dealt with in their respective tens, as Tōḻikkuraitta-pattu[1] (the ten addressed to the lady-companion) or Varavuc-ciṟappuraitta-pattu[2] (the ten dealing with the pleasures[3] of the return of the hero). The rest refer to Nature. Of them, three are on what is termed *mutalporul;* two on the desert and pastoral regions (Iṭaiccurap-pattu[4] and Puṟavaṇip-pattu)[5] and one on the season of early summer (Iḷavēṉil-pattu).[6] The remaining tens have brief references to the flora and fauna of the regions included under *karupporuḷ* and are indicated by them as Vēḻap-pattu,[7] Nāḻal-pattu,[8] Neytal-pattu,[9] Kaḷavaṉ-pattu,[10] Erumaip-pattu,[11] Veḷḷāṅkurukup-pattu,[12] Ciṟuveṇkākkaip-pattu,[13] Vaḷaip-pattu,[14] Kēḻal-pattu,[15] Kurakkup-pattu,[16] Kiḷḷaip-pattu,[17] and

1. 4th ten. 2. 50th ten.
3. Cirappu—pleasure: vide Tirukkural 1208 : Parimelalakar's commentary.
4. 33rd ten. 5. 44th ten.
6. 35th ten. 7. 2nd ten.
8. 15th ten. 9. 19th ten.
10. 3rd ten. 11. 10th ten.
12. 16th ten. 13. 17th ten.
14. 20th ten. 15. 27th ten.
16. 28th ten. 17. 29th ten.

Maññaip-pattu[1] (the tens on the reed, the ñālal tree, the neytal flower, the crab, the buffalo, the crane, the crow, the conch, the wild pig, the monkey, the parrot and the peacock respectively).

Each of the stanzas in Patirruppattu shines with a particular phrase as the very core of the description in it and is consequently named after it. Among eighty such stanzas of this anthology, twentyseven have for their titles felicitous phrases[2] describing various objects and scenes of Nature. An unidentified old commentator of the work has given scholarly interpretations and explanations for these titular phrases of these stanzas and has made evident the imaginative keenness of their authors in observing and describing Nature.

Among the idylls of Pattuppāṭṭu, Neṭunalvāṭai and Malaipaṭukaṭām attract the reader by their imaginative titles. In the former, the *vāṭai* or north wind is depicted to intensify the wintry landscape forming the background; it appears to be tedious and distressing to the heroine in the palace, whereas the hero seems unaffected by it and is engaged in accomplishing his duties in his war-camp. The two epithets *neṭu* (tedious) and *nal* (good) suggest the sentimental attitudes of the heroine and the hero towards this wind and hence the importance and appropriateness of the title.[3] In the latter idyll, the title is the keyword of the poem and is born of the imaginative picture in the

1. 30th ten.
2. Patirrup. 13, 15, 19, 23, 28, 31, 32, 40, 41, 50, 53, 59, 60, 66, 69, 70, 72, 82, 84, 85, 87.
3. Netu. Naccinarkkiniyar's Commentary.

heart of the work. In about fifty lines the poet describes the various sounds heard in a mountain.[1] When his imagination extends and compares the mountain to an elephant, the whole noise becomes the rut of the elephant and hence the arresting and artistic phrase *malaipaṭukaṭām*[2] meaning 'the rut of the mountain'. It shines as the very life of the description of Nature in the idyll and, therefore, aptly serves its title.

As referred to above, the ancient poets' love of Nature is also evident from the numerous apostrophes to the objects of Nature found in their works. The *nocci* tree,[3] the *tiṉai* crop[4] and the *vayalai*[5] and the *mullai*[6] creepers are addressed in some passages. Among the birds, the parrot,[7] the owl,[8] the cock,[9] the swan,[10] the crane[11] and the crow[12] have apostrophes. The crab[13] is addressed in one stanza and the bee[14] in three. There are also apostrophes to the pastoral region,[15] the mountain,[16] the river,[17] the sea,[18] the rain,[19] the north wind,[20] the sun,[21] the moon[22] and also the evening personified.[23] But even in these apostrophes only three addressed to the Parampu hills, the mullai and the sun are autobiographic,[24] and in the rest it is the

1. Malai. 294-348. 2. Malai. 348. 3. Pura. 272.
4. Nar. 251. 5. Aka. 383. 6. Pura. 242.
7. Nar. 376. 8. Ibid. 83. 9. Kuru. 107.
10. Pura. 67. 11. Nar. 54, 70. 12. Ain. 391.
13. Aka. 170. 14. Kuru. 2, 392; Nar. 277. 15. Ain. 420.
16. Pura. 113. 17. Aka. 398; Pari. 11, 12.
18. Kuru. 163; Kali. 129. 19. Kuru. 158. 270; Aka. 188; Nar. 189, 238, 248.
20. Aka. 125, 163; Nar. 193; Kuru. 235.
21. Pura. 8, 374. 22. Kuru. 47; Nar. 196.
23. Ain. 183. 24. Pura. 8, 118, 242, 374.

hero or the heroine or the lady-companion or the foster-mother that addresses the birds or other objects and expresses his or her sentiments in the drama of love.

All these prove the fact that Sangam literature deals directly and primarily with the passions and feelings of man, and Nature has an equally prominent, though not the primary, place in it and serves to illustrate or stand as the stage for the role man has to play in pleasure or in pain.

THE NATURE-POETS OF THE SANGAM AGE

If poetry is the incarnation of the spirit of a people, then the poetry of the ancient Tamils is only the form taken by their love of Nature as a background for the manifestation of their own inner feelings and passions. Every poet of the Sangam age has the mind that observes and receives; and there is, in their works, a fuller and more accurate knowledge of Nature than in the literary works of the later periods. The pictures are so accurate that it almost seems as if the poets were walking from flower to flower, from bird to bird and so on all the while taking notes. So minute is the characterisation, so exact each epithet in the representation of the various colours, forms, sounds, odours and ways of growth and life of the entire plant and animal kingdoms as well as their habitations and sojourns. The poets feel the beauties and influences of the tangible world mostly through the eye which has the advantage of having the receptor, the retina, as a part of the brain, instead of being a separate thing connected with the brain more or less remotely by a peripheral nerve as in the case of the other senses. Next to the eye, the senses of sound and smell have some prominence. The sense of taste comes next and the least important is that of touch.

A study of some of the poets enables one to conceive the treatment of Nature by the poets of the age in general. Among the selected poets,

some have verses with extensive and elaborate descriptions of Nature, while some others have one or a few verses each, which constitute a kaleidoscope, as it were, of the scenes amidst which they lived, moved and had their being for posterity to see through, visualise and enjoy those things of beauty which remain a joy for ever.

A. Poets who have depicted Nature in detail :

Antar Makan Kuruvalutiyar

Aṇṭar are a tribe of shepherds and the poet seems to belong to this tribe. But the name Vaḻuti denotes that he had some connection with the Pāṇṭiyar. One may expect pastoral poetry from this poet; on the contrary, his poems are on mountains and coastal regions. What is characteristic of his poems is that he treats of mild aspects of Nature; though sharks[1] and elephants[2] find place in his stanzas, they are not ferocious and are comparatively harmless. His seashore and his mountains are full of flowers sweet in fragrance and with a wealth and variety of hues.[3] The sand dune appears like a mountain and the backwaters ripple with a melodious sound and are adorned with the screwpine trees on the banks.[4]

---

1. Aka. 150. 2. Ibid. 228.

3. *கணைத்த நெய்தல் கண்போல் மாமலர்*
நனைத்த செருந்திப் போதுவாய் அவிழ
மாலை மணியிதழ் கூம்பக் காலை
கள்நாறு காவியொடு தண்ணென மலரும், —Aka. 150

கண்ணென மலர்ந்த மாயிதழ்க் குவளை......
ஓங்கல் மிசைய வேங்கை ஒள்வீப்
புலிப்பொறி கடுப்பத் தோன்றலின். —Ibid. 228

4. *வரைமருள் நெடுமணல்......*
தாழை தைஇய தயங்குதிரைக் கொடுங்கழி
இழுமென ஒலிக்கும் ஆங்கண்
பெருநீர் வேலிஎம் சிறுநல் லூரே. —Kuru. 345

Ammuvánar

Most of the descriptions of Ammūvaṉār are of the maritime region. In Aiṅkuṟunūṟu, the second hundred dealing with *neytaltiṇai* (the love-aspect of the maritime tract) is of this poet.

Ammūvaṉār has described the flora and fauna of this region so accurately that his portrayal proves his intimate knowledge and keen observation of their ways of life. There are also apostrophes to the sea[1] and the evening personified.[2]

In spite of his masterly contribution to the literature on the maritime region, it has to be observed that all his descriptions are restricted to the seashore, the backwaters and the groves adjoining it. Beyond mentioning the roaring waves dashing against the sandy shores[3] and referring to the life of the fish[4] and the aquatic birds[5] he has not extended his description of the sea to the gales and the tempests thereof. There is not a single line on a sea voyage or its attendant dangers, perhaps due to want of such experience by the poet. Even the poems referring to the waves and the fish are very few compared to those on the trees like *puṉṉai*[6] and *ñāḻal*,[7] the cranes[8] and other birds perching on their branches and seeking food in the backwaters and the different kinds of flowers blossoming there.[9]

1. Kuru. 163.
2. Ain. 183.
3. Aka. 10.
4. Ain. 179.
5. Ibid. 106; Aka. 280.
6. Kuru. 303; Nar. 307, 315.
7. Ain. 169; Kuru. 397.
8. Nar. 85; Kuru. 125.
9. Ain. 170, 183, 189; Aka. 280.

The poet depicts interesting pictures by means of artistic epithets, for example:

olliṉarc ceruntí[1] (the *ceruntí* with blossoms of attractive colours)

akal ilaip puṉṉai[2] (the *puṉṉai* tree with broad leaves)

nēr koṭip pācaṭumpu[3] (the tender *aṭumpu* creeper with slender stems)

tuṭikkāl aṉṉam[4] (the swan with pointed legs)

ñāḻal ciṟiyilaip peruñ ciṉai[5] (the *ñāḻal* tree with small leaves and big branches)

He notes with artistic interest not only the colours[6] and forms[7] of flowers, but also details like the tubularity of the *neytal* stems.[8]

His sympathy with the birds is of an unusual type. He depicts a crane sleeping on the branches of the *ñāḻal*[9] and the ripples of the backwaters singing a lullaby to the crow there.[10] The ignorant crow is frightened by the cowries spread there which appear like a net.[11] It lays eggs under the planks of a boat.[12] A crane is said to be too old to go in search of its food; it is longing for the fish

1. Aka. 280. 2. Ibid. 370. 3. Ain. 101.
4. Ibid. 106. 5. Ibid. 145. 6. Ain. 189; Kuru. 163.
7. Kuru. 397; Aka. 10. 8. Ain. 109.

9. எக்கர் ஞாழல் இணர்படு பொதும்பர்த்
தனிக்குருகு உறங்கும் துறைவன். —Ain. 144

10. பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
இருங்கழித் துவலை ஒலியின் துஞ்சும். —Ibid. 163

11. பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
வரிவெண் டாலி வலைசெத்து வெரூஉம். —Ibid. 166

12. பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
துறைபடி அம்பி அகமணை ஈனும். —Ibid. 168

caught by the fishermen.[1] Another crane which has lost its strength to fly, perches on the branch of a tree that stretches low towards the waves.[2] A sympathetic and at the same time humourous picture is of a beetle that approaches a *nāval* fruit. The crab closeby mistakes it for the fruit itself and seizes it. The beetle then makes a cry of suffering, hearing which a crane rushes to the spot and relieves it from the clutches of the crab.[3]

The poet's sympathy extends even to the flowers in the backwaters. He pictures a crane walking over a *neytal* bud causing it to open its petals and shed its honey.[4] The feeling of sympathy increases when the poet informs us that the crane walked over it to go and see the pathetic scene of death of the young one of another bird of the region. The crow is also depicted as crushing and spoiling the blossoming neytal flower with its legs.

The golden pollen of the *puṉṉai* flowers shed in the blue *neytal* blossoms suggests to the poet the picture of gold kept in a casket of blue gem[5].

---

1. வலைவர் தந்த கொழுமீன் வல்சிப்
பறைதபு முதுகுருகு இருக்கும். —Ain. 180

2. பழவிறல். பறைவலம் தப்பிய பைதல் நாரை
திரைதோய் வாங்குசினை இருக்கும். —Kuru. 125

3. புன்கால் நாவல் பொதிப்புற இருங்கனி
கிளைசெத்து மொய்த்த தும்பி பழஞ்செத்துப்
பல்கால் அலவன் கொண்டகோட் கசாந்து
கொள்ளா நரம்பின் இமிரும் பூசல்
இரைதேர் நாரை எய்தி விடுக்கும். —Nar. 35

4. வெள்ளாங் குருகின் பிள்ளை செத்தெனக்
காணிய சென்ற மடநடை நாரை
மிதிப்ப நக்க கண்போல் நெய்தல்
கட்கமழ்ந் தாணுத் துறைவன். —Ain. 151

5. புன்னை நுண்தாது உறைத்தரு நெய்தல்
பொன்படு மணியின் பொற்பத் தோன்றும். —Ibid. 189

The poet's art unfailingly induces imagery in the reader as much as it rings in his ears.[1] The rise and fall of the waves is melodious and sweet to his musical ear especially when it accompanies the harmonious sounds of the drum called *muḻavu.*

The incessant roar of the waves adds to the pathetic plight of the heroine pining in the absence of her lover; and in such poems, nature is set to affect the passions and emotions of the heroine.[2] In the apostrophe to the sea, the heroine sympathetically enquires whether it has also been deserted by its companion as she herself is forlorn.[3]

The sea has also been used in similitude as the birds and the flowers of the coast are made use of.[4] The pining hero compares himself to the sea which spends sleepless nights.[5] In an emotional state the heroine utters that the ramifications of her love to her lover are great, nay, greater than the great sea itself.[6]

Allur Nan-Mullaiyar

The poems of this artist are eleven in number and none of them describe the pastoral region

---

1. *திரையிமிழ் இன்னிசை அளைஇ அயலது*
முழவிமிழ் இன்னிசை மறுகுதொ றிசைக்கும். —Ain. 171
2. *தண்கடல் படுதிரை கேட்டொறும்*
துஞ்சா ளாகுதல் நோகோ யானே. —Ibid. 107
3. *யாரணங் குற்றனை கடலே*
நள்ளென் கங்குலும் கேட்குநின் குரலே. —Kuru. 163
4. Ain. 172, 186, 188.
5. *உரவுக் கடல் ஒலித்திரை போல*
இரவி னானும் துயிலறி யேனே. —Ain. 172
6. *கடலணிந் தன்றவர் ஊரே*
கடலினும் பெரிதெமக் கவருடை நட்பே. —Ibid. 184

called '*Mullai*'. Perhaps the word *mullai* in the name is the proper name and does not refer to the poet as belonging to, or singing of, the forest region. On the contrary, Allūr may be a village of the agricultural tract as it ends with the suffix '*ūr*' meaning the village of this region. There are two poems which deal with the *marutam* (agricultural) region as background.[1] The pictures of a buffalo plunging into the water in a tank and eating the lotus blossoms therein[2] and a parrot having a neem fruit in its curved beak[3] are attractively painted. The common neruñci that blossoms first and then yields thorns does not escape the keen observation of the artist and is painted in an appropriate context.[4]

Alankuti Vankanar

Four of his poems have very beautiful pictures of the agricultural region;[5] all these pictures deal with tanks full of clear water. There are either lotus or *āmpal* blossoms in them, and mango or *marutu* trees adorn their bunds. Both th elotus and the *āmpal* flowers are very attractive to the artistic eye of the poet who notes their bright colours in particular. According to him, the lotus

---

1. Aka. 64; Kuru. 157.
2. சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்
   நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடன் இரிய
   அந்தூம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை
   வண்டூது பனிமலர் ஆரும். —Aka. 46
3. கிள்ளை. வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்
   புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்ளுகிர்ப்
   பொலங்கல ஒருகா சேய்க்கும். —Kuru. 67
4. புன்புலத் தமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
   கட்கின புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு. —Ibid. 202
5. Aka. 106; Kuru. 8; Nar. 230, 330.

flower is like the kindled fire[1] and the āmpal just blossoming in the blue waters is like the Venus of brilliance just rising and dispelling darkness in the blue sky on the east.[2] The poet is not content with painting such pictures in a calm, serene, passive atmosphere. He makes the small fish play like sparkles and paints an old kingfisher carefully watching to catch them.[3] Or, he pictures a *vāḷai* fish leaping over, so as to catch the bunch of mango flowers hanging above the water.[4] In another picture, a buffalo jumps into the deep waters and scares away the flight of cranes and then comes to the bund and takes rest there under the shade of the *marutu* tree.[5] Or, the liveliness is kept up by artistic comparisons to the leaves and flowers in the water. In such a poem in Naṟṟiṇai there is the very simple but highly artistic picture of the blossoming āmpal mentioned above.[6] There is no animal or bird in the picture, but the comparison given suggests both. The leaves of the āmpal are like the ears of the she-elephant and the white āmpal buds like the cranes with closed talons.

---

1. எரியகைந் தன்ன தாமரை —Aka. 106
2. கணைக்கால் ஆம்பல் அமிழ்துநாறு தண்போது
குணக்குத்தோன்று வெள்ளியின் இருள்கெட விரியும். —Nar. 230
3. பொரியகைந் தன்ன பொங்குபல சிறுமீன்
வெறிகொள் பாசடை உணீஇயர் பைப்பயப்
பறைதபு முதுசிரல் அசைபுவந் திருக்கும். —Aka. 106
4. கழனி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
பழன வாளை கதூஉம். —Kuru. 8
5. தடமருப் பெருமைப் பிறழ்சுவல் இரும்போத்து
மடநடை நாரைப் பல்லினம் இரிய
நெடுநீர்த் தண்கயம் துடுமெனப் பாய்ந்து
நாட்டொழில் வருத்தம் வீடச் சேட்சினை
இருள்புனை மருதின் இன்னிழல் வதியும். —Nar. 330
6. முயப்பிடிச் செவியின் அன்ன பாசடைக்
கயக்கணக் கொக்கின் கூம்புமுகை அன்ன
கணைக்கால் ஆம்பல் அமிழ்துநாறு தண்போது. —Ibid. 230

In a stanza in Puranāṉūṟu, a picture of a scenery of a mountainous region is drawn.[1] The boys of the village gather round a very young calf of a wild cow and tether it to a rope as if it is domesticated.

Alamperi Cattanar

The arid desert tract has been painted by this poet in four stanzas,[2] the sea coast in two[3] and the mountain scenery in one.[4]

The scorching heat of the sun on the desert tract and the wild fire spreading among the dry bamboos and bushes are twice described.[5] The wild fire is accompanied by peculiar sounds caused by the bursting of the nodes of the bamboos or by its entering into the clefts there.[6] In both the descriptions the wind fans the flames. The poet would have observed it from a distance below the mountain and hence his description that the spreading fire appears in the form of long bright creepers.[7] The west wind blowing away the dry

---

1. கொடுங்கோட் டாமான் நடுங்குதலைக் குழவி
புன்றலைச் சிருஅர் கன்றெனப் பூட்டும். —Pura. 319

2. Aka. 47, 81, 143, 175.

3. Nar. 308, 338.

4. Ibid. 255.

5. Aka. 47. 143.

6. அலங்குகழை நரலத் தாங்கி விலங்கெழுந்து
கடுவளி உருத்திய கொடிவிடு கூரெரி
விடர்முகை அடுக்கம் பாய்தலின் உடனியைந்து
அமைக்கண் விடுநொடி கணக்கலை அகற்றும்
வெம்முனை அருஞ்சுரம். —Aka. 47

7. முளியரில் பிறந்த வளிவளர் கூரெரிச்
சுடர்நிமிர் நெடுங்கொடி விடர்முகை முழங்கும்
வெம்மலை அருஞ்சுரம். —Aka. 143

leaves of the tall teak high into the sky is not omitted.[1] The bear searching for its food in the anthill and the kite calling to its mate from the high marāam tree complete the picture of the desert region.[2]

In a poem in Akanāṉūṟu, a fine contrast is drawn between three pictures, one of an arid tract, another of a quiet home in which the heroine lights up the lamps when the doves call to their mates, and another of a small fertile hill with *kūtaḷam* flowers of fragrant smell and a canopy of clouds.[3] In another poem there is a contrast between the desert region which is arid and where the kites gather round the dead body of a wayfarer killed by the highwaymen and the fertile land wet with fresh showers ushered by a rainbow and lightning and thunder.[4]

In the picture of the mountainous region also, there is the description of the heavy rain at night when the thunder strikes at and kills the cobra yet searching for the disgorged gems and the tiger fights and kills the elephant.[5]

Pictures of midnight are steeped in pathos, especially when the poet depicts the longing heroine who spends sleepless nights in the absence of her lover. The death-like silence prevailing when all are asleep and the shrill cry of the aṉṟil

---

1. காடுகவின் ஒழியக் கடுங்கதிர் தெறுதலின்
நீடுசினை வறிய ஆக ஒல்லென
வாடுபல அகலிலை கோடைக் கொய்யும்
தேக்கமல் அடுக்கம். —Ibid.

2. Aka. 81.
3. Ibid. 17.
4. Ibid. 147.
5. Nar. 255.

bird in its nest built on the palmyra tree breaking such a silence—these add to her sorrowful feelings.[1]

Three of his stanzas dwell upon the cry of the anṟil at midnight from its nest on the palmyra tree[2] and he may, therefore, be distinguished as the poet of the *anṟil* even as Shelley is often associated with the skylark.

Avur Mulankilar

A poet of the agricultural region, he deals especially with the fields, the oxen and the cows. His contributions are mainly on the scenes of the dewy season and the early summer.[3] He describes the changes in the sky in the dewy nights.[4] It is very rare to meet with such pictures of a sky at night in Sangam literature. The picture here is very brief yet very artistic. The dark clouds pass on from north to south and it seems to the poet that the sky peels off its dark skin.

The rich fertility of the fields is brought out by the description of an old cow which goes to graze the paddy crop, but the peasants watching the field tie it to a *kāñci* tree nearby by means of the *pākal* and the *pakaṉṟai* vines and feed it on the sugarcanes. Thus they are said to save the paddy crop at the cost of the sugarcanes.[5]

1. Nar. *255, 303, 338.*
2. Ibid. *152, 303, 338.*
3. Aka. *24, 156, 341.*
4. விசும்புரி வதுபோல் வியலிடத் தொழுகி
   மங்குல் மாமழை தென்புலம் படரும்
   பனியிருங் கங்குல். Aka. *24*
5. செழுஞ்செய் நெல்லின் சேயரிப் புனிற்றுக்கதிர்
   மூதா தின்றல் அஞ்சிக் காவலர்
   பாகல் ஆய்கொடிப் பகன்றையொடு பரீஇக்
   காஞ்சியி னகத்துக் கரும்பருத்தி யாக்கும். —Ibid. *156*

The trained eye of the poet has been able to note exactly the colours and forms of the objects of nature and paint them carefully. The white *pakanṟai* bud is compared to the end of a conch left after cutting bangles out of it,[1] the tender ears of fertile paddy to the crests adorning the heads of the horses of the rich people[2] and the *karantai* flowers to the cow's udder.[3]

He is one of the poets who depict the Himalayas.[4] He describes the great height of the mountains saying that the clouds have to look up and climb over them.

He has also an unerring ear for sounds natural as well as artificial, as evidenced by his original and interesting comparison of the sound of the mutton frying in oil to that of the hard breath of an elephant.[5]

Itaikkali-Nattu Nallur Nattattanar

(Nattattanar of Nallur of Itaikkali Natu)

He is the author of Ciṟupāṇāṟṟuppaṭai, the third idyll in Pattupāṭṭu. In it, the poet gives brief descriptions of all the five regions.[6] His painting

---

1. *வேளாப் பார்ப்பான் வாளரம் துமித்த*
   வளைகளைந் தொழிந்த கொழுந்தின் அன்ன
   தளைபிணி அவிழாச் சுரிமுகப் பகன்றை. —Aka. 24
2. *முரசுடைச் செல்வர் புரவிச் சூட்டு*
   மூட்டுறு கவரி தூக்கி அன்ன
   செழுஞ்செய் நெல்லின் சேயரிப் புனிற்றுக்கதிர். —Ibid. 156
3. *நாகுமுலை அன்ன நறும்பூங் கரந்தை.* —Pura. 261
4. *மழையண் ணுப்ப நீடிய நெடுவரை.* —Ibid. 166
5. *மையல் யானை அயாவுயிர்த் தன்ன*
   நெய்யுலை சொரிந்த மையூன் ஓசை. —Ibid. 261
6. Cirupan, 4-11; 41-46; 68-78; 146-151; 164-169; 178-186; 262-267.

of the different flowers blossoming in the maritime and pastoral tracts are artistic and reveal his sense of form as well as his sensitiveness to colour.[1] The white screwpine flowers look like swans and are therefore imagined to blossom swans. Similarly the *muṇṭakam* is said to yield sapphires and the *puṉṉai* and the *ceruntí* to yield pearls and gold respectively. The field-bean blossoms corals, the *kāyā* the peacocks, the *mucuṇṭai* the small baskets called '*koṭṭam*' and the *kāntaḷ* the fingers. The pictures of the buffaloes in the fertile fields of the Cēra country[2] and that of the bees humming melodiously in the lotus blossoms in the tanks of the Coḻa country are highly interesting.[3] A female monkey in the coastal town Koṟkai is depicted to place a pearl in an empty sea-shell and to rattle with it in imitation of the young boys playing there.[4]

1. Cirupan. *146-149; 164-168.*

2. கொழுமீன் குறைய ஒதுங்கி வள்ளிதழ்க்
கழுநீர் மேய்ந்த கயவாய் எருமை
பைங்கறி நிவந்த பலவின் நீழல்
மஞ்சள் மெல்லிலை மயிர்ப்புறந் தைவர
விளையா இளங்கள் நாற மெல்குபு பெயராக்
குளவிப் பள்ளிப் பாயல் கொள்ளும்............Cirupan. —*41-46*

3. ஓவத் தன்ன உண்துறை மருங்கின்
கோவத் தன்ன கொங்குசேர்பு உறைத்தலின்
வருமுலை அன்ன வண்முகை உடைந்து
திருமுகம் அவிழ்ந்த தெய்வத் தாமரை
ஆசில் அங்கை அரக்குத்தோய்ந் தன்ன
சேயிதழ் பொதிந்த செம்பொற் கொட்டை
ஏம இன்துணை தழீஇ இறகுளர்ந்து
காமரு தும்பி காமரஞ் செப்பும் —Ibid. *70-77*

4. மகாஅர் அன்ன மந்தி மடவோர்
நகாஅர் அன்ன நளிநீர் முத்தம்
வாள்வாய் எருந்தின் வயிற்றகத் தடக்கி
கிளர்பூட் புதல்வரொடு கிலுகிலி ஆடும். —Ibid. *56-61*

Itaikkatanar

The name of the poet itself reveals the fact that he belongs to the region of forests and his poems testify to this effect. Out of his ten poems, nine dwell upon the forest scenery.[1]

The forest region looks most beautiful in the early winter and the poet appropriately describes the fresh showers of the season in very picturesque terms, beginning from the darkening of the clouds all over the sky to the lightning and thunder and the final showers pouring over and cooling the earth. The adjectives and epithets employed are so arresting and so appropriate that even the sound of the lines in a stanza in Akanāṉūṟu suggest the various stages in the fall of these showers.[2]

The cochineal insects are depicted to run hither and thither quickly among the faded flowers dropped from the *kāyā* tree and this morning scene in the pastoral tracts is often compared to the beauty of corals mixed and spread with sapphires.[3] This attractive scene on the earth is completed by reference to the top of the mountains where the white clouds move.[4] The deer with their loving

1. Aka. *139, 142. 194, 251, 274, 284. 304, 316. 374.*
2. மாக்கடல் முகந்து மாதிரத் திருளி
மலர்தலை உலகம் புதைய வலனேர்பு
பழங்கண் கொண்ட கொழும்பல் கொண்மூப்
போழ்ந்த போலப் பலவுடன் மின்னித்
தாழ்ந்த போல நனியணி வந்து
சோர்ந்த போலச் சொரிவன பயிற்றி
இடியும் முழக்கும் இன்றிப் பாணர்
வடியுறு நல்யாழ் நரம்பிசைத் தன்ன
இன்குரல் அழிதுளி தலைஇ நன்பல
பெயல்பெய்து கழிந்த பூநாறு வைகறை. —Aka. *374*
3. Ibid. *139, 304, 374.*
4. ஈன்றுநாள் உலந்த வாலா வெண்மழை
வான்தோய் உயர்வரை ஆடும். —Ibid. *139*

mates graze, drink of the fresh water in the pools and jump and run through the forests.[1] The peacocks uttering their characteristic cry on the *kuruntu* trees are compared to the ladies scaring away parrots in the fields.[2] The shepherds are set in the background protecting the sheep, whistling and scaring away the jackals.[3]

There is one description of a river with a mountainous source descending from it to the plain and draining into the ocean.[4]

The description of a rabbit's life is just like a page of its diary and it is so interesting.[5] The poet with a keen eye for observation notes the eyes of the rabbit and compares them to the unripe fruits of the *nelli*,[6] a comparison so happy and so real, revealing the poet's sense of form.

---

1. செய்துவிட் டன்ன செந்நில மருங்கின்
செறித்துநிறுத் தன்ன தெள்ளறல் பருகிச்
சிறுமறி தழீஇய தெறிநடை மடப்பிணை
வலந்திரி மருப்பின் அண்ணல் இரலையொடு
அலங்குசினைக் குருந்தின் அல்குநிழல் வதிய. —Aka. 304

2. குடுமி நெற்றி நெடுமாத் தோகை
வல்லிலைக் குருந்தின் வாங்குசினை இருந்து
கிளிகடி மகளிரின் விளிபடப் பயிரும். —Ibid. 194

3. தண்டுகால் ஊன்றிய தனிநிலை இடையன்
மடிவிடு வீளை கடிதுசென் றிசைப்பத்
தெறிமறி பார்க்கும் குறுநரி வெரீஇ
முள்ளுடைக் குறுந்தூறு இரியப் போகும். —Ibid. 274

4. மலையின் இழிந்து மாக்கடல் நோக்கி
நிலவரை இழிதரும் பல்யாறு போல. —Pura. 42

5. குறுமுயல்.
முடந்தை வரகின் விங்குபீள் அருந்துபு
குடந்தையஞ் செவிய கோட்பவர் ஒடுங்கி
இன்துயில் எழுந்து துணையொடு போகி
முன்றில் சிறுநிறை நீர்கண் டுண்ணும். —Aka. 284

6. சிறியிலை நெல்லிக் காய்கண் டன்ன
குறுவிழிக் கண்ண கூரலங் குறுமுயல். —Ibid.

Iraniyamuttattup-Perunkunrurp Perunkaucikanar

He is the author of the long idyll in Pattuppāṭṭu called Malaipaṭukaṭām. Out of its 583 lines, more than 400 lines are devoted to descriptions of Nature. The poem is one stretch of penpictures of Nature beautified by countless similes and shows not only the poet's keen perception of Nature's beauties but also his capacity for painting Nature. The poet's landscape is drawn from experience. Dark hills,[1] swift streams[2] and steep ways[3] appear. Gloomy caves,[4] deep clefts,[5] dangerous slopes[6] and rough tracks[7] are all depicted in detail with the various plants[8] and animals[9] of the mountainous region. The poet has an unerring ear for the various sounds heard in the mountain and describes them elaborately in about 50 lines.[10] These sounds combine together and echo far off. This conglomeration of sounds is likened to the rut of the elephant to which the mountain itself is compared and hence the suggestive title Malaipaṭukaṭām, the Rut of the Mountain.[11]

Ilankiranar

A poet interested in depicting the pathetic scenes of the desert tract, paints pictures of arid mountains and forests, regions which are waterless and of scorching heat and yet of animals and birds full of tender feelings like human beings.

1. Malai. 205, 212, 271-2.
2. Ibid. 213, 214, 323-4.
3. Ibid. 214-224.
4. Ibid. 255, 324.
5. Ibid. 312. 366.
6. Ibid. 288-9, 367-9.
7. Ibid. 373-4.
8. Ibid. 265. 305. 334.
9. Ibid. 234-7, 268, 269, 307-314, 330-5, 404-5, 413-416.
10. Ibid. 294-348.
11. Ibid. Nac.

The male kite which wants to feed its mate suffering from hunger after laying eggs, goes in search of food, and finds the rotten flesh of a wild cow killed and left after being eaten by a tiger;[1] a picture of a female deer denying itself food and sink in sorrowful thoughts of its mate killed by the hunter's arrow, is really pathetic ;[2] a thirsty stag is depicted to run after the mirage in vain till it finally faints and calls to its mate in a sorrowful faint voice.[3]

The poet's sense of form and colour is manifest in his comparison of the bark of the *ōmai* tree to the skin of an alligator.[4] The comparisons of the bunch of *iruppai* flowers to the ends of arrows in quiver and their falling down to the dropping of white pearls, are very appropriate.[5] The dry teak leaves blown up high into the sky suggest the scene of flying kites.[6] The poet compares the heroine's pale face to the moon losing its brightness in the morning.[7] When the hero is on his way home he sees in the desert tract the moon just

---

1. Aka. 3. 2. Ibid. 371.

3. வறன்மரத் தன்ன கவைமருப் பெழிற்கலை
அறலவிர்ந் தன்ன தேர்நசைஇ ஓடிப்
புலம்புவழிப் பட்ட உலமரல் உள்ளமொடு
மேய்பிணைப் பயிரும் மெலிந்தழி படர்குரல். —Ibid. 395

4. இருங்கழி முதலை மேஎந்தோல் அன்ன
கருங்கால் ஓமை. —Ibid. 3

5. யாத்த தூணித் தலைதிறந் தவைபோல்
பூத்த இருப்பைக் குழைபொதி குவியிணர்
கழல்துளை முத்தின் செந்நிலத் துதிர. —Ibid. 225

6. கடுவளி எடுத்த கால்கழி தேக்கிலை
நெடுவிளிப் பருந்தின் வெறியெழுந் தாங்கு
விசும்புகண் புதையப் பாஅய். —Ibid. 299

7. வைகுநிலை மதியம் போலப் பையெனப்
புலம்புகொள் அவலமொடு புதுக்கவின் இழந்த
நலங்கெழு திருமுகம். —Ibid

rising above a hill, and is reminded of the beautiful face of his mate.[1] Her tearful eyes look like the *kuvaḷai* flowers with rain drops on them.[2]

His sense of sound is equally appreciable. The friction - roar of the bamboos is said to be heard like the hard breathing of an elephant tied to its pole[3] and the sound of the west wind passing through the holes made by the beetles in bamboos is compared to the sweet tune of the shepherd's flute.[4]

Ilattup Putan Tevanar

His descriptions are mostly of animals and birds of the mountainous region. He refers twice to the bear seeking its food in the anthill to the detriment of the snake living in it.[5] The elephant in his pictures is ruttish, strong and fierce enough to fight and kill the tiger.[6] The wayfarers are afraid of its fatal attack on them.[7] Its flow of rut attracts bees and their humming sound is musical enough to attract the animal called *acuṇam* which listens to it and mistakes it for the tune of *yāḻ.*[8]

1. குன்றூர் மதியம் நோக்கி நின்றுநினைந்து
உள்ளினென் அல்லனோ யானே. —Nar. 62
2. தண்கயம் பயந்த வண்காற் குவளை
மாரி மாமலர் பெயற்கேற் றன்ன
நீரொடு நிறைந்த பேரமர் மழைக்கண். —Aka. 395
3. வேர்பிணி வெதிரத்துக் கால்பொரு நரலிசை
கந்துபிணி யானை அயாவுயிர்த் தன்ன. —Nar. 62
4. புதலிவர் ஆடமைத் தும்பி குயின்ற
அகலா அந்துளை கோடை முகத்தலின்
ஆய்க்குழல் பாணியின் ஐதுவந் திசைக்கும். —Aka. 225
5. Aka, 88, 307. 6. Ibid. 7. Ibid. 307.
8. யானைக். கவுள்மலியு இழிதரும் காமர் கடாஅம்
இருஞ்சிறைத் தொழுதி ஆர்ப்ப யாழ்செத்து
இருங்கல் விடரளை அசுணம் ஓர்க்கும். —Aka. 88

The wild pig is wise enough to listen to the tickling sound of the lizard and carefully enters the *tiṉai* field over night.[1] This poet has also noted the form of the *tiṉai* ear looking like the trunk of the she - elephant.[2]

Among his scenes of the forest tract, the weaverbird's nest built of the sugarcane flowers is interesting.[3] His epithet '*mutukkuṟai*' (wise) to the bird is very appropriate and revealing as it implies the instinctive talent of the bird in building the nest. He has noted the fall of the meteor as seen in the sky and used it in a comparison with the wheel of a chariot cutting and destroying the green crops on its way.[4]

It is a wonder he has not dwelt upon trees and flowers in his poems except for a rare mention of the *mullai* flower[5] and of a *vēṅkai* branch,[6] the latter in a simile.

Uloccanar

All his poems with one exception in which the picture of a mountain scenery occurs in a simile,[7] belong to the sea coast region; and it is evident that the poet has lived in and loved the region so

1. முதைச்சுவல் கலித்த மூரிச் செந்தினை
ஓங்குவணர்ப் பெருங்குரல் உணீஇய பாங்கர்ப்
பகுவாய்ப் பல்லிப் பாடோர்த்துக் குறுகும். —Aka. 88
2. பிடிக்கை அன்ன பெருங்குரல் ஏனல். —Kuru. 360
3. கரும்பின், வேல்போல் வெண்முகை விரியத் தீண்டி
முதுக்குறை குரீஇ முயன்றுசெய் குடம்பை. —Nar. 366
4. குன்றிழி அருவியின் வெண்டேர் முடுக
இளம்பிறை அன்ன விளங்குசுடர் நேமி
விசும்புவீழ் கொள்ளியின் பைம்பயிர் துமிப்ப. —Kuru. 189
5. Nar. 366. 6. Kuru. 343. 7. Nar. 64.

much that he is able to translate all his experiences into very beautiful word-pictures.

He is endowed with a fine sense of sight and hearing. His expressions are invigorating and his verbs and adjectives are hardly less appropriate.

His taste ranges from the beautiful sandy shore that looks like milk and moonlight to the aerial roots of the screwpine trees that serve as the ropes of a swing for playing on the shore.[1] He seems to express his personal love for the pure white sand on the shore.

The sand heaped by the east wind and by the west wind is pictured.[2] The picture of the west wind heaping sand around the trunk of a tall palmyra tree and making it appear short is realy a picture culled from his vivid observation.[3]

Of all the poets of this age, Ulōccaṉār seems to be the most interested in the *puṉṉai* tree and it is in his poems that we find a number of descriptions of this tree and its peculiar dark shade. The shade of the tree standing on the sandy heap on the shore is pleasant and there is a contrast between the darkness of the shade and the white brightness of the sand.[4] The tree is so near the

1. நிலவுமணல். —Aka. 20
பால்கண் டன்ன ஊதை வெண்மணல். —Ibid. 400
தாழை வீழ்கயிறு. —Ibid. 20
2. கொண்டல் இடுமணல். —Ibid. 20
கோடை இட்ட அடும்பிவர் மணற்கோடு. —Kuru. 248
3. ஆடரை புதையக் கோடை இட்ட
அடும்பிவர் மணற்கோடு ஊர நெடும்பனை
குறிய ஆகும். —Ibid. 248
4. எக்கர்ப் புன்னை இன்னிழல். —Aka. 20
கானல் நண்ணிய வார்மணல் குன்றில்
எல்லி அன்ன இருள்நிறப் புன்னை. —Nar. 354

coast that its branches are wet by the waves dashing against them.[1] The pollen shed over the soft sand that always looks pure and fresh offers a beautiful sight.[2] In a stanza in Naṟṟiṇai the poet devotes almost all the lines to draw an artistic picture of the tree in colourful words.[3] The iron-like branches, the sapphire-like leaves, the silvery flowers, the golden pollen, all these make this a unique picture.

The sight of the coloured earth with the pollen of *puṉṉai* flowers on it together with the loud humming of the bees there leads the horses of a chariot to mistake the place as one hiding a tiger and consequently they become very much terrified on approaching the spot.[4] His highly developed sense of colour is evident in these lines. His treatment of smell is clear in the stanzas which describe how the bad stink of fish in the surroundings of the fishermen's village is dispelled by the fragrance of the *puṉṉai* flowers, the screwpine flowers, etc.[5] The fragrance of the *neytal* flowers crushed by the wheels of a chariot is said to be like that of the unfermented fresh toddy.[6]

---

1. *உரவுத்திரை பொருத திணிமணல் அடைகரை*
   நனைந்த புன்னை மாச்சினை தொகூஉம். —Kuru. 175
2. *புதுமணல் கானல் புன்னை நுண் தாது.* —Nar. 74
3. *இரும்பின் அன்ன கருங்கோட்டுப் புன்னை*
   நீலத் தன்ன பாசிலை யகந்தொறும்
   வெள்ளி அன்ன விளங்கிணர் நாப்பண்
   பொன்னின் அன்ன நறுந்தாது உதிர. —Ibid. 249
4. *பொன்னின் அன்ன நறுந்தாது உதிரப்*
   புலிப்பொறிக் கொண்ட பூநாறு குருஉச்சுவல்
   வரிவண்டு ஊதலின் புலிசெத்து வெரீஇ
   பரியுடை வயங்குதாள் பந்தின் தாவ. —Ibid.
5. Nar. 63, 208.
6. *நேமி தந்த நெடுநீர் நெய்தல்*
   விளையா இளங்கள் நாற. —Aka. 400

The stress laid on the loudness of the humming of the bees in the *puṉṉai* flowers is such that the heroine remarks that it is not possible to know in advance the coming of the hero by listening to the sound of the chariot he rides in.[1]

Like other Sangam poets who dwell upon this region, Uloccanar, too, rarely extends his descriptions to the sea proper. There are one or two descriptive touches of the sea[2] but they are not enough to explain his experience of the sea by a voyage as such. However, his picture of a large shark killed by fishermen is vivid enough.[3] The fish is fatally wounded and it leaps over the water sprinkling its blood all over when the scene reminds the poet of a rainbow in the sky.

Amidst the incessant noise of the seashore, the poet observes and appreciates the still silence of the night which the *aṉṟil* disturbs by its slow shrill cry from its nest on the palmyra tree.[4] The call of the bird breaking this silence is so melodious that the sorrow of the heroine anxiously waiting for her lover suddenly reaches its climax.

Besides referring to the aerial roots of the screwpine trees from an utilitarian point of view,[5]

---

1. கருங்கோட்டுப் புன்னை மலரின் தாதருந்தி
இருங்களிப் பிரசம் ஊதஅவர்
நெடுந்தேர் இன்னொலி கேட்டலோ அரிதே. —Nar. 311

2. Aka. 20, 200, 210

3. பரதவர், எறியுளி பொருத ஏமுறு பெருமீன்
புண்ணுமிழ் குருதி புலவுக்கடல் மறுப்பட
விசும்பணி வில்லின் போகிப் பசும்பிசிர்த்
திரைபயில் அழுவம் உழக்கி உரனழிந்து
நிரைதிமில் மருங்கிற் படர்தரும். —Aka. 210

4. மன்றலம் பெண்ணை மடல்சேர் வாழ்க்கை
அன்றிலும் பையென நரலும். —Kuru. 177

5. Aka. 20

he describes the thorny petals of the screwpine flowers and compares them to the tusk-like fin of the shark.[1] The white flowers thus blossomed are said to look like the conches lengthened. The waves dash against them spreading their fragrance all over the shore so as to completely clear it of the smell of fish.[2]

The descriptive epithets are very accurate artistic touches as in the phrases *ciṟu vi ñāḻal*[3] (the *ñāḻal* of tiny blooms), *iruḷ niṟap puṉṉai*[4] (the *puṉṉai* tree of the colour of darkness), *veṇṭalaip-puṇari*[5] (the white-headed sea, the sea of waves white in their crests.)

The poet is also interested in describing the havoc of nature as in his picture of a ripe palmyra fruit which falls over a beautiful *neytal* flower and crushing it plunges into the deep mire of the back waters, scaring away the flock of birds perching on the bank.[6]

Uraiyur Maruttuvan Tamotaranar

The poet describes the forest and the mountain regions, but in their arid and desert-like form.

1. திரைமுதிர் அரைய தடந்தாள் தாழைச்
சுறவுமருப் பன்ன முட்டோடு. —Nar. 131

2. தடந்தாள் தாழை முள்ளுடை நெடுந்தோட்டு
அகமடல் பொதுளிய முகைமுதிர் வான்பூங்
கோடுவார்ந் தன்ன வெண்பூத் தாழை
எறிதிரை உதைத்தலின் பொங்கித் தாதுசோர்பு
சிறுகுடிப் பாக்கத்து மறுகுபுலாம் அறுக்கும். —Ibid. 203

3. Ibid. 74. 4. Ibid. 354. 5. Aka. 20

6. கழிசேர்பு. கானற் பெண்ணைத் தேனுடை அளிபழம்
வள்ளிதழ் நெய்தல் வருந்த மூக்கிறுபு
அள்ளல் இருஞ்சேற்று ஆழப் பட்டெனக்
கிளைக்குருகு இரியும். —Nar. 372

The poet has a keen eye for emphasising the contrast in colours as seen in his picture of the charcoal-like faded *kāyā* flowers mixed with the fiery bright *ilavu* blossoms.[1] The red ground is said to be adorned by the golden *vēṇkai* flowers.[2] The white rat with its small legs, coloured hair and *kuṉṟi*-like eyes forms a beautiful picture by itself.[3] Apart from this there is also another picture of a rat with cup-like ears resembling the *kōṅku* bloom.[4]

Aiyur Mutavanar

Though the poet refers to all the four regions, his experience and interest seem to be in the mountain scenery. It may be said in general that his pictures are tame.

Of the sea coast scenery, his painting of the grove of *puṉṉai* trees of black branches with cool shade like condensed darkness on the white sand that looks like heaped-up moonlight is a lively picture.[5]

He describes the *tiṉai* field along with the parrots coming in a flock seeking the *tiṉai* ears.[6] The monkeys are depicted as bathing in the

---

1. கரிபரந் தன்ன காயாஞ் செம்மலொடு
எரிபரந் தன்ன இலமலர் விரைஇ. —Aka. 133
2. செம்பரல் முரம்பிற் சிதர்ந்த பூழி
நன்றுள் வேங்கைவீ நன்களம் வரிப்ப. —Ibid
3. குன்றி அன்ன கண்ண குருஉமயிர்ப்
புன்தாள் வெள்ளெலி மோவா யேற்றை. Ibid
4. வேனிற் கோங்கின் பூம்பொகுட் டன்ன
குடந்தையஞ் செவிய கோட்டெலி. —Pura. 321
5. இருள்திணிந் தனன ஈர்ந்தண் கொழுநிழல்
நிலவுக்குவித் தன்ன வெண்மணல் ஒருசிறைக்
கருங்கோட்டுப் புன்னைப் பூம்பொழில். —Kuru. 123
6. Nar. 206.

streams, jumping and playing on bamboos as if on swings and resting with their mates on the *vēṅkai* trees.[1]

A young calf of the wild cow is terrified by the souud of the hunters, and leaving its group it runs away to the village nearby and is brought up by the village boys and becomes tamed.[2]

In the same manner he studies the life of the winged white ants that meet their death on the very day on which they start their life in the air and uses this study in teaching a moral based upon the transitoriness of life of the warmongers among kings who rise to power, wage wars and fall dead in the battlefields. In eight small words he paints the anthill with such a skill that the process of building the anthill is vividly brought before the eyes of the reader.[3]

Okkur Macattiyar

The poetess has two stanzas on the forest region and its appropriate season, the early winter.[4] It is a rare coincidence, if Okkūr

---

1. கருவிரல் மந்திச் செம்முகப் பெருங்கிளை
பெருவரை அடுக்கத் தருவி ஆடி
ஓங்குகழை ஊசல் தூங்கி வேங்கை
வெற்பணி நறுவீ கற்சிலை உறைப்பக்
கலையொடு திளைக்கும். —Nar. 334

2. அமர்க்கண் ஆமான் அஞ்செவிக் குழவி
கானவர் எடுப்ப வெரீஇ இனந்தீர்ந்து
கானம் நண்ணிய சிறுகுடிப் பட்டென
இளையர் ஓம்ப மரீஇயவண் நயந்து
மனையுறை வாழ்க்கை வல்லி யாங்கு. —Kuru. 322

3. நுண்பல சிதலை அரிதுமுயன் றெடுத்த
செம்புற் றீயல் போல
ஒருபகல் வாழ்க்கைக் குலமரு வோரே. —Pura. 51

4. Aka. 324; Kuru. 126.

Mācāttaṉār, who has also written poems on this region, is her husband.[1] But there is no other evidence to prove this except their names.

In stanza 324 of Akanāṉūṟu she reveals her keenness of observation through all the senses except that of taste. Her sense of movement is evident from the beautiful comparison of water flowing fast along the lines furrowed by the wheels of the chariot to the snake's crawling.[2]

In a stanza in Kuṟuntokai, there is a personification of the season *kār* or early winter. The heroine expresses her feelings to her lady-companion saying that the season laughs at her disappointment and anxiety for her lover who has not yet returned as promised; and she sees it laughing with its teeth in the fresh buds of her own *mullai* creeper. This picture is most appropriate as the creeper yields buds only in the beginning of this season.[3]

Otal Antaiyar

The fourth hundred of Aiṅkuṟunūṟu is by this poet besides a few stanzas in Kuṟuntokai. All the poems describe the arid desert region, mostly the mountainous desert. Yet they are almost free from rudeness, brutality, death, destruction and

---

1. Aka. 14.
2. வண்டுண் நறுவீ துமித்த நேமி
   தண்ணில மருங்கிற் போழ்ந்த வழியுள்
   நிரைசெல் பாம்பின் விரைபுநீர் முடுகச்
   செல்லும் நெடுந்தகை தேரே. —Aka. 324
3. இவணும் வாரார் எவண ரோஎனப்
   பெயல்புறந் தந்த பூங்கொடி முல்லைத்
   தொகுமுகை இலங்கெயிறு ஆக
   நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே. —Kuru. 126

the like ; and this shows that the poet is soft-natured and sympathetic.

The pictures of the lives of birds and animals are interesting and full of pathetic feelings. The female kite perches lonely on the leafless *ōmai* branch and cries aloud.[1] The birds on the *araiyam* tree are terrified by the sound of its leaves in summer and therefore leave it for another in a distant place.[2] The elephant is afraid of the scorching heat of the ground and is careful not to touch it with its trunk.[3] The thirsty elephant searches for water in vain and finally raises its trunk and breathes hard like the blowing of a horn.[4] An old stag escapes from the attack of a tiger and calls its mate with a masculine voice.[5]

Even the wild beasts are as sympathetic as the poet himself. A *cennāy* with its mate refrains from attacking a female deer with its young one.[6] Another *cennāy* is said to keep itself away when a young pig comes on its way.[7] The poet has the suggestion implied that even the wild beasts on

1. உலறுதலைப் பருந்தின் உளிவாய்ப் பேடை
அலறுதலை ஓமை அங்கவட் டேறிப்
புலம்புகொள விளிக்கும் நிலம்காய் கானத்து. —Ain. 321
2. வேனில் அரையத் திலையொலி வெரீஇப்
போகில் புகாஉண்ணாது பிறிதுபுலம் படரும். —Ibid. 325
3. பொறிவரித் தடக்கை வேழும் அஞ்சிச்
சிறுகண் யானை நிலம்தொடல் செல்லா. —Ibid. 327
4. நீர்நசைக்கு ஊக்கிய உயவல் யானை
இயம்புணர் தூம்பின் உயிர்க்கும் அத்தம். —Ibid. 337
5. புலிக்கோட் பிழைத்த கவைக்கோட்டு முதுகலை
மான்பிணை அணைதர ஆண்குரல் விளிக்கும். —Ibid. 373
6. ஈர்ம்பிணவு புணர்ந்த செந்நா யேற்றை
மறியுடை மான்பிணை கொள்ளாது கழியும். —Ibid. 354
7. கவிழ்மயிர் எருத்தின் செந்நா யேற்றை
குருளைப் பன்றி கொள்ளாது கழியும். —Ibid. 397

such desert tracts are good-natured and kind towards helpless creatures, and this he puts in the mouth of the lady - companion who consoles the heroine by suggesting that her lover would witness such sympathy even in the lives of the wild beasts on his way and would be reminded of his duty to his dear wife.

There is one apostrophe to the crow, an address by the foster - mother of the heroine requesting it to caw as a favourable sign portending the return of the hero who has eloped with her daughter.[1]

In the ten stanzas called 'Iḷavēṉil pattu', the poet describes the scenery of the early summer and the various trees that blossom or shoot tender leaves in that season.[2] The melodious tune of the cuckoo and the harmonious humming of the bees are not, of course, forgotten.

The poet sees from a distance the wild fire spreading in the mountain and aptly compares it to a gold chain adorning the back of an elephant.[3]

He also seems to have observed the fall of fire with thunder and illustrates it by bringing in the comparison of the dropping of the fiery red flowers of the *ilavu*.[4]

---

1. மறுவில் தூவிச் சிறுகருங் காக்கை...
வெஞ்சின விறல்வேற் காளையொடு
அஞ்சி லோதியை வரக்கரைந் தீமே. —Ain. 391

2. Ibid. 341-350.

3. யானை பிணித்த பொன்புனை கயிற்றின்
ஒள்ளெரி மேய்ந்த சுரத்திடை. —Ibid. 356

4. முள் அரை இலவத்து ஒள் இணர் வான்பூ
முழங்கழல் அசைவளி எடுப்ப வானத்து
உருமுப்படு கனலின் இருநிலத்து உறைக்கும். —Ibid. 320

The *ilavu* trees on these tracts are utterly leafless in summer but full of fier flowers and, seen at a distance, the mountains with these trees look as if ablaze with fire.[1]

Some of the comparisons of this poet are quite original and appropriate too. The creepers climbing round the trees and waving in the wind are compared to the ladies dancing in the arms of their husbands.[2] The large flat rocks on the mountains are like the hard blocks of iron in the blacksmith's forge and the small pools therein are like the holes of the ants.[3]

There is a clear picture of a neem tree drawn in a few words '*ciṟiyilaik kuṟuñ ciṉai vēmpu*' (the neem tree of tiny leaves and short branches).[4]

Orampokiyar

He is a poet of the agricultural region and the author of the fourth hundred of Aiṅkuṟunūṟu. Even his poems in other anthologies Akanāṉūṟu and Kuṟuntokai are about the agricultural tract. They prove his long association with Nature, especially in that region.

There are two descriptions of the buffalo with the *pakaṉṟai* flowers intertwined in its horns, and they are the best examples of his power to paint

---

1. இலையில மலர்ந்த ஓங்குநிலை இலவம்
மலையுறு தீயின் சுரமுதல் தோன்றும். —Ain. 338
2. மள்ளர் அன்ன மரவம் தழீஇ
மகளிர் அன்ன ஆடுகொடி நுடங்கும். —Ibid. 400
3. எறும்பி அளையின் குறும்பல் சுனைய
உலைக்கல் அன்ன பாறை. —Kuru· 12
4. Ain. 389

word-pictures. The *pakanrai* flowers are white in colour like the *tumpai* flowers, the flowers symbolic of war in ancient Tamil country, and as such it is very apt when the poet says that the buffalo with the *pakanrai* flowers in its horns looks like a warrior marching in a battlefield when it returns to the village in the evening walking over and cutting with its hoofs the *varāl* fish in the mire in which it was sleeping.[1] In the other picture, the young calf itself is terrified when the parent buffalo approaches it with those flowers in its horns.[2]

He has also an accurate knowledge of the lives of crabs[3], crocodiles[4] and other animals.[5] The birth of young crabs is said to cause the death of the mother and on the contrary the parent crocodile is said to eat away its young one.[6] The tortoise, on the other hand, is affectionate towards its young one which is said to grow looking at the face of the mother.[7]

The poems reveal his lack of keen sense of sound in observing Nature. There is not a single instance

---

1. அரிமலர் ஆம்பல் மேய்ந்த நெறிமருப்பு
ஈர்ந்தண் எருமைச் சுவல்படு முதுபோத்துத்
தூங்குசேற் றள்ளல் துஞ்சிப் பொழுதுபடப்
பைந்நிண வராஅல் குறையப் பெயர்தந்து
குரூஉக்கொடிப் பகன்றை சூடி மூதூர்ப்
போர்செறி மள்ளரின் புகுதரும். —Aka. 361

2. பகன்றை வான்மலர் மிடைந்த கோட்டைக்
கருந்தாள் எருமைக் கன்று வெரூஉம். —Ain. 97

3. Aka. 316
4. Ain. 97
5. Ibid. 24

6. தாய்சாப் பிறக்கும் புள்ளிக் களவனொடு
பிள்ளை தின்னும் முதலைத்து அவனூர். —Ibid. 24
தன்பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலை. —Ibid. 41

7. தீம்பெரும் பொய்கை யாமை இளம்பார்ப்புத்
தாய்முகம் நோக்கி வளர்ந்திசி னாங்கு. —Ibid. 44

in which he appreciates Nature with a musical ear. To him, Nature seems to be silent. Also there is the absence of the appreciation of fragrances.

As regards his sense of sight, motion and form attracted him more than colour. The kingfisher seizes and eats the *varāl*, flies to the low branch of the *marutu* tree and sleeps there.[1] The crane feeds on the fish and flies to the haystack and stays there.[2] Even the *vēḻam* flowers are described in their swinging and waving state.[3] A crab plays in the mire of the paddy fields and enters the burrows in the roots of the *muḷḷi*.[4] Another crab seizes a paddy ear, and with it enters its wet mud hole in the watery field.[5] The paddy crops shed the blooms into such holes in the field.[6] The ripe fruits of the mango trees over the bund of the tank drop down into the deep water.[7]

His accurate observation of form is evident from some of his comparisons. The *āmpal* with closed petals looks like the back of the crane.[8] The mother tortoise appears like a measure used

---

1. வராஅல் அருந்திய சிறுசிரல் மருதின்
தாழ்சினை உறங்கும்... —Aks. 286
2. கயலார் நாரை போர்வில் சேக்கும். —Ain. 9
3. புதல்மிசை நுடங்கும் வேழ வெண்பூ
விசும்பாடு குருகின் தோன்றும். —Ibid. 17
4. அள்ளல் ஆடிய புள்ளிக் களவன்
முள்ளி வேரளைச் செல்லும். —Ibid. 22
5. செங்நெலஞ் செறுவின் கதிர்கொண்டு கள்வன்
தண்ணக மண்ணளைச் செல்லும். —Ibid. 27
6. வேப்புநனை அன்ன நெடுங்கட் கள்வன்
தண்ணக மண்ணளை நிறைய நெல்லின்
இரும்பூ உதிர்க்கும். —Ibid. 30
7. நறுவடி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
நெடுநீர்ப் பொய்கைத் துடுமென விழூஉம். —Ibid. 61
8. பைங்காற் கொக்கின் புன்புறத் தன்ன
குண்டுநீர் ஆம்பல். —Kuru. 122

in those days and the young ones sleeping on its back seem like small vessels turned and placed over the measure.[1] The comparison of the *āmpal* bud to the crane is made interesting in the picture in which the *keṇṭai* fish that escapes the beak of a crane by dipping deep into the water is said to be terrified later at the sight of the white *āmpal* bud in the tank.[2]

The poet has the painter's eye for noting the colours and making comparisons. The white flowers of the *vēḻam* on the bunds of tanks are said to appear like those of the sugarcane, and look like the crests of horses;[3] when seen over the green bushes, they appear like the white cranes flying in the sky[4]. The projecting, elongated eyes of the crab are like the neem buds.[5] The complexion of the heroine is compared to the colour of the stalk of the *āmpal* when stripped off its outer fibre.[6]

For his interest in the seasonal changes of Nature, there is one example of a river depicted to be flowing with muddy water in late winter and with crystal clear water in summer.[7]

---

1. அம்பணத் தன்ன யாமை ஏறிச்
செம்பின் அன்ன பார்ப்புப்பல துஞ்சும். —Ain. 43

2. குருகுகொளக் குளித்த கெண்டை அயலது
உருகெழு தாமரை வான்முகை வெருஉம். —Kuru. 127

3. கரைசேர் வேழம் கரும்பின் பூக்கும். —Ain. 12
பரியுடை நன்மான் பொங்குளை அன்ன
அடைகரை வேழம் வெண்பூப் பகரும். —Ibid. 1g

4. புதன்மிசை நுடங்கும் வேழ வெண்பூ
விசும்பாடு குருகின் தோன்றும். —Ibid. 17

5. வேப்புநனை அன்ன நெடுங்கட் கள்வன். —Ibid. 30

6. பொய்கை ஆம்பல் நார்உரி மென்கால்
நிறத்தினும் நிழற்றுதல். —Ibid. 35

7. கூதி ராயின் தண்கலிழ் தந்து
வேனி லாயின் மணிநிறம் கொள்ளும், யாறு. —Ibid. 45

Auvaiyar

Auvaiyār's poems are on all regions though there are many on mountains and only one or two on sea coast.

Her chief merits are those of keen observation, alertness to sights and sounds and fragrances and interest in appreciating the beauty of whatever is high either in the sky or in the mountain heights.

The sun is a planet of great lustre passing through the sky.[1] The flock of white cranes flying in the sky in their characteristic arch-like arrangement is compared to a garland of white *kūtaḷam* flowers thrown high in the sky.[2] The setting sun disappearing in a mountian is painted in a stanza.[3] The clouds spread all over and cover the sky before they begin to rain.[4] The poet sees and appreciates the fall of a stream in the Kolli hills.[5] The monkey sitting on the high branch of a tree with its young one also attracts her eyes.[6] She observes and describes lightning during the rainy season suddenly illuminating the mountain tops and the clefts therein.[7] The moonlight in the early morning is depicted to become pale.[8]

---

1. வானம் ஊர்ந்த வயங்கொளி மண்டிலம். —Aka. 11
2. விசும்புவிசைத் தெழுந்த கூதளங் கோதையின்
பசுங்கால் வெண்குருகு வாப்பறை வளைஇ. —Aka. 273
3. நெய்தல் கூம்ப நிழல்குணக்கு ஒழுகக்
கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்துசினம் தணிய. —Nar. 187
4. வியலிரு விசும்பகம் புதையப் பாஅய்ப்
பெயல்தொடங் கினவே பெய்யா வானம். —Ibid. 371
5. மாயிருங் கொல்லி உச்சித் தாஅய்த்
ததைந்துசெல் அருவி. —Aka. 303
6. உயர்கோட்டு, மகவுடை மந்தி போல. —Kuru. 29
7. காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல
மாமலை விடரகம் விளங்க மின்னி. —Nar. 371
8. பசலை நிலவின் பனிபடு நிலவு. —Pura. 392

Her knowledge of the different seasons and the changes that Nature undergoes in those seasons is really interesting. The pictures of the dewy season and the early winter are vivid.[1] The still silence of midnight is also described[2]. The midnight silence is disturbed by the soft south breeze or by the roaring thunder of the rainy clouds.[3] The evening is described in the picture in which the sun sets, the neytal flower closes its petals and there are shadows endlessly stretching eastward.[4]

The poet with his keen ears notes the various sounds in Nature and by descriptive touches enables the reader to hear them. The crickets make peculiar sounds in the decayed trees in the desert tracts which are heard like the tinkling sounds of the bells around the necks of the bullocks of the salt merchants.[5] The stormy wind in the arid tract blows over the dry seeds of the *uḻiñcil* which then strikeat one another and make sounds.[6] The shriek of the owl in the *ñemai* tree in the desert tract is like the sound of the smithy.[7]

1. Aka. 273; Kuru. 183; Nar. 371, 381.
2. Kuru. 28
3. *அலமரல் அசைவளி அலைப்பஎன்*
   உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே. —Ibid.

   படுமழை உருமின் உரற்றுகுரல்
   நடுநாள் யாமத்தும் தமியம் கேட்டே. —Nar. 129
4. *நெய்தல் கூம்ப நிழல்குணக்கு ஒழுகக்*
   கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்துசினம் தணிய. —Ibid. 187
5. *வறன்மரம் பொருந்திய சிள்வீடு உமணர்*
   கணநிரை மணியின் ஆர்க்கும். —Aka. 303
6. *வெந்திறல் கடுவளி பொங்கர்ப் போந்தென*
   நெற்றுவிளை உழிஞ்சில் வற்றல் ஆர்க்கும். —Kuru. 39
7. *மரந்தலை மணந்த நனந்தலைக் கானத்து*
   அலந்தலை ஞெமையத்து இருந்த குடிஞை
   பொன்செய் கொல்லனின் இனிய தெளிர்ப்ப. Nar. 394

The poet has an interest in depicting the rainy clouds[1] and the mountain streams full of water flowing in them.[2] There is one apostrophe to the cloud in which the heroine blames it for its merciless and harsh behaviour towards women especially in the absence of their lovers.[3]

The rattan creepers on the bunds of tanks and the otter taking refuge amidst them are again and again described by the poet.[4] The *vāḷai* fish is said to seize the rattan fruits for its food[5] and the otter is said to eat the *vāḷai* fish in its turn.[6]

Many of the descriptions of the objects of Nature are used in similitudes, e.g., the crocodile that is capable of killing an elephant even in a small pool with water of no depth,[7] a tree standing on the crumbling edge of the bank of a forest stream with its roots turned out and its tender ḷeaves trembling,[8] the footprints of an elephant,[9] the *kuvaḷai* flower in a tank full of water,[10] the high

---

1. Kuru. 158; Nar. 129, 371, 381.
2. Aka. 303; Kuru. 200.
3. கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைஇக்
காலொடு வந்த கமஞ்சூல் மாமழை
ஆரளி இலையோ நீயே பேரிசை
இமையமும் துளக்கும் பண்பினை
துணையிலர் அளியர் பெண்டிரிஃ தெவனே. —Kuru. 158
4. Kuru, 91, 364; Nar. 390.
5. அரிற்பவர் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி
குண்டுநீர் இலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம். —Kuru. 91
6. அரிற்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற நீர்நாய்
வாளை நாளிரை பெறூஉம். —Ibid. 364
7. தாட்படு சின்னீர்க் களிறட்டு வீழ்க்கும்
ஈர்ப்புடைக் கராஅத் தன்ன. —Pura. 104
8. கரைபொருது இழிதரும் கான்யாற்று இகுகரை
வேர்கிளர் மராஅத்து அந்தளிர் போல. —Nar. 381
9. Pura. 392.
10. Kuru. 388.

floods in a river touching the branches of the trees on the banks and in course of time subsiding and finally leaving little water,[1] a monkey with its young one safe in its clutches even in the topmost branch of a tree,[2] and the sparrows flying to a far off place to bring paddy and other food.[3]

Katiyalur Uruttiran Kannanar

He is the author of two long idylls Paṭṭiṉappālai and Perumpāṇāṟṟuppaṭai in Pattuppāṭṭu and one short stanza in Kuṟuntokai[4] and another in Akanāṉūṟu.[5]

His astonishingly close observation of Nature enables him to give accurate comparisons to almost every sight and sound he describes in his poems. In his idyll Perumpāṇāṟṟuppaṭai there are many such comparisons. It is one stretch of pen-pictures of Nature beautified by countless similes. Some of them are :—

The bent tusk of the boar is like the *akatti* flower.[6] The rabbit has long ears like the petals of the lotus.[7] The young ones of the quail are

---

1. நீடிய மராஅத்த கோடுதோய் மலிர்நிறை
   இறைத்துணச் சென்றற் றுஅங்கு. —Kuru. 99
2. Ibid, 29.
3. நிரைபறைக் குரீஇயினம் காலைப் போகி
   முடங்குபுறச் செந்நெல் தரீஇயர் ஓராங்கு
   இரைதேர் கொட்பின வாகிப் பொழுதுபடப்
   படர்கொள் மாலைப் படர்தந் தாங்கு. —Aka. 303
4. Kuru. 352.
5. Aka. 167.
6. புகழா வாகைப் பூவின் அன்ன
   வளைமருப் பேனம். —Perumpan 109-110
7. முள்ளரைத் தாமரைப் புல்லிதழ் புரையும்
   நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல். —Ibid. 114-5

like the *kaṭampu* flowers.[1] The forked legs of the crab are like the blacksmith's pincers.[2] The *kayal* fish and the shrimps frisking in the water appear like sharp arrows and bows.[3] The *kuvaḷai* and *nīlam* flowers with attractive but different colours in a tank present the sight of a rainbow in the sky.[4] The bent plantain fruits are of the shape of the tusks of the elephant.[5] The sound of churning curd in the cowherd's house in the early morning is heard like the mild grumbling of the tiger.[6]

These go to prove his keen and interesting observation of plants, animals and birds. Only some of the poets mention the skylark in their poems, and Kaṭiyalūr Uruttiran Kaṇṇaṉār is one of them.[7] Like others he has also not given any description of the bird since it is not easily noticeable and spends its life in the high sky and in the distant forests.

He has a few lines depicting the Himalayas and the Ganges descending from it, and this description is used only in a simile.[8]

---

1. வண்ணக் கடம்பின் நறுமலர் அன்ன
வளரிளம் பிள்ளை தழீஇக் குறுங்காற்
கறையணற் குறும்பூழ் கட்சிச் சேக்கும். —Ibid. 203-5
2. மிதியுலைக் கொல்லன் முறிகொடிற் றன்ன
கவைத்தாள் அலவன். —Ibid. 207-8
3. புலவுநுனைப் பகழியும் சிலையும் மானச்
செவ்வரிக் கயலொடு பச்சிறாப் பிறழும். —Ibid. 269-70
4. அகலிரு வானத்துக் குறைவில் ஏய்ப்ப
அரக்கிதழ்க் குவளையொடு நீலம் நீடி. —Ibid. 292-94
5. கவைமுலை யிரும்பிடிக் கவுள்மருப் பேய்க்கும்
குலைமுதிர் வாழைக் கூனி வெண்பழம். —Ibid. 358-9
6. புலிக்குரல் மத்தம் ஒலிப்ப வாங்கி. —Ibid. 156
7. தற்பாடிய தளியுணவின்
புட்டேம்பப் புயன்மாறி. —Pattinap. 3-4
8. இமையவர் உறையும் சிமையச் செவ்வரை
வெண்திரை கிழித்த விளங்குசுடர் நெடுங்கோட்டுப்
பொன்கிழித் திழிதரும் போக்கருங் கங்கை. —Perumpan. 429-31

In spite of such elaborate pictures of natural scenery in his poems, there is no evidence to prove that the poet has any interest in fragrances. Further he does not depict the seasonal changes in Nature and does not even restrict his descriptions to particular seasons.

Though he gives pictures of the clouds encircling the mountain cliffs and states that they play there,[1] there are no descriptions of the pouring rain.

Kantarattanar

He is the author of poems all on the theme of love and of them two are descriptive of the fresh showers of the early winter called '*kārkālam*'.[2] One of them is an apostrophe to the rain in which the heroine blames the clouds thundering with harshnesss towards her in the absence of her lover.[3]

There is nothing peculiar or characteristic in his description of Nature, even in his stanzas on the fertile mountain scenery or on the arid mountainous region.

Kapilar

Among the Sangam poets it is Kapilar who has written a great number of poems, most of

1. மழைவிளை யாடும் கழைவளர் அடுக்கத்து. —Perumpan. 257
2. Aka. 23; Nar. 238.
3. பருவஞ் செய்த கருவி மாமழை
அவர்நிலை அறியுமோ ஈங்கென வருதல்
சான்றோர்ப் புரைவதோ அன்றே மான்றுடன்
உரவுரும் உரறு நீரிற் பரந்த
பாம்புபை மழுங்கல் அன்றியும் மாண்ட
கனியா நெஞ்சத் தானும்
இனிய அல்லநின் இடிநவில் குரலே. —Nar. 238

which are on the mountain scenery. He is of distinct importance because of his lingering pleasure in the beautiful scenes of hills and of his poetic comprehension of them.

The Paṟampu mountain where he spent most of his life in the company of his patron and friend Pāri, the chief of the mountain and the surrounding country, has saturated, as it were, in his very soul and forms a very large portion of his pictures of Nature. He very rarely mentions the name Paṟampu[1] but this mountain is there in all his accounts. He has all the three indispensable attributes of a Nature - poet ; an eye to see Nature, a heart to feel Nature, and a boldness and energy to depict it in word - pictures. He has the power of rendering a true landscape with a wealth of details and vivid imagery.

His mountains are very fertile and are full of fruitful trees like the plantain and the jack, flowers like the *vēṅkai* and the *kāntal*, birds like peacocks and parrots, animals like elephants, tigers, monkeys and wild pigs and sounds like those of falling streams and humming bees.

Inasmuch as his landscape is restricted, there are no paintings of the scenes and objects of regions other than mountains, and seasons other than the late winter which is the appropriate season for the mountain region. There are two references to the incessant roar of the waves of the sea tossed by wind (used in a similitude[2],) and one description of

---

1. **Pura. 105, 113, 337.**
2. *கால்கடிப் பாகக் கடலொலித் தாங்கு.* **—Patirrup. 68**
   காலுறு கடலிற் கடிய உரற. **—Ibid. 69**

the crow seeking fish in the backwaters,[1] one of the crabs moving on the coast through the faded *ñāḻal* flowers[2] and another of the flock of cranes sitting on a sand dune resembling an army.[3] These are exceptions which show that he has experience even of the maritime region, but his interest lies in the mountain scenery alone.

In the two anthologies Aiṅkuṟunūṟu and Kalittokai, he is the author of all the poems with the mountain regions as their background (poems of *kuṟiñcittiṇai*). In Pattuppāṭṭu, the poem called Kuṟiñcippāṭṭu (meaning 'the mountain poem') is a long one elaborately describing the mountain scenery. In it the author mentions the names of about 99 flowers in a catalogue-like list and most of them are of the mountain region.[4] His vast experience of trees and birds and animals of the mountains is such that it may be said that one gains all knowledge about them from his descriptions.

There are three apostrophes, one to the sun,[5] another to the Parampu mountain itself,[6] and the third to the parrots living there.[7]

His intimate knowledge of the lives of animals and birds enable him to use it in similitudes and that

---

1. பெருங்கடற் றிரையது சிறுவெண் காக்கை
களிற்றுச் செவி யன்ன பாசடை மயக்கிப்
பனிக்கழி துழவும் பானாள். —Kuru. 246
2. எக்கர் ஞெண்டின் இருங்கிளைத் தொழுதி
இலங்கெயிற்று ஏஎர் இன்னகை மகளிர்
உணங்குதினை துழவும் கைபோல் ஞாழல்
மணங்கமழ் நறுவீ அரிக்கும். —Nar. 267
3. நெய்த்தலைக் கொழுமீன் அருந்தஇனக் குருகு
குப்பை வெண்மணல் ஏறி அரைசர்
ஒண்படைத் தொகுதியின் இலங்கித் தோன்றும். —Ibid. 29
4. Kurincip. 62-95. 5. Pura. 8.
6. Ibid. 113. 7. Nar. 376.

is how he makes the suppressed similes *(Uḷḷurai Uvamam)* interesting to the reader.

Nature offers feast for all his senses and he pictures the animals there enjoying luxurious life like himself. A monkey drinks the water from a rocky pool mixed with the sweet honey dropping from the adjacent jack tree and becoming fermented; and then unable to climb over the sandalwood tree nearby, it falls down on a bed of withered flowers and sleeps there.[1] The noise of the mountain stream or the humming of bees serves as a lullaby to the sleeping elephant.[2] The poet hears the music of Nature, the various sounds like the tunes of flute, '*yāḻ*', horn, drum, etc.,[3] and with these imagines an academy of music and dance of Nature in which the monkeys form the critical audience wondering at the dance of the peacock appearing with the gait of a dancing girl.[4] His astonishingly close obser-

---

1. கோழிலை வாழைக் கோண்மிகு பெருங்குலை
ஊழுறு தீங்கனி உண்ணுநர்த் தடுத்த
சாரற் பலவின் சுளையொடு ஊழ்படு
பாறை நெடுஞ்சுனை விளைந்த தேறல்
அறியா துண்ட கடுவன் அயலது
கறிவளர் சாந்தம் ஏறல் செல்லாது
நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்துகண் படுக்கும். —Aka. 2

2. முறஞ்செவி வாரணம் முன்குள கருந்திக்
கறங்குவெள் ளருவி ஓலின் துஞ்சும். —Kali. 42

கிளையொடு மேய்ந்த கேழ்கிளர் யானை...
யாழிசைப் பறவை இமிரப் பிடிபுணர்ந்து
வாழையஞ் சிலம்பின் துஞ்சும். Aka. 332

3. ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை யாகப்
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழவின் துதைகுர லாகக்
கணக்கலை இருக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைப்பூஞ் சாரல் வண்டுயா ழாக. —Aka. 82

4. இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவளர் அடுக்கத்து இயலியா டும்மயில்
நனவுப்புகு விறலியின் தோன்றும். Ibid.

vation of Nature allows him to give almost tangible reality with his artistic touches, to such imaginary pictures.

In his stanzas in Kalittokai, there is a leisurely elaborateness of description as if the poet enjoyed the work for its own sake. Some of the descriptive passages are perhaps too elaborate, but they are not ineffective and show the artist's close knowledge of natural phenomena and real interest in them. The elephant appears frequently in his pictures in this work and is the subject of many a simile. The mammal is interesting in its victorious fights with the tiger[1] as well as in its acts of attacking the blossomed *vēṅkai* tree mistaking it for its enemy, the tiger.[2]

Besides describing objects and scenes in elaborate pictures, he also gives brief descriptive touches by means of epithets of two or three words which have almost the same effect as of those full pictures. *Kuvi iṇarp pul ilai erukkam*[3] (the *erukku* of thick bunches of flowers and small leaves), *ciṟiyilai vetir*[4] (the bamboos of tiny leaves) and *Koḻuṅkoṭi vaḷḷi*[5] (the *vaḷḷi* creeper with luxuriously grown stems) are examples. Even in brief touches of description his knowledge of Nature has the quality of being specific and local and accurately defined.

There are many pictures of playful monkeys in Aiṅkuṟunūṟu.[6] All of them are true to Nature and artistic. A young langur is pictured to play with and

1. Kali. 42, 46, 52.
2. Ibid. 38, 49.
3. Pura. 106.
4. Pura. 109.
5. Ibid.
6. Ain. 271, 80.

roll the eggs laid by a peacock in a rock.[1] The monkey eating the pulps of the jack fruit notices the arrows aimed at it by the mountaineer and immediately jumps over to a bamboo like a horse in a battle-field.[2] The elephant scared away by the firebrand of the watchman in the *tiṉai* field looks at a falling star with terror mistaking it for the former.[3] The cow grazing in the slopes gets itself besmeared with the pollen of the *kāntaḷ* blooms on the way so that its own calf is unable to identify it and looks bewildered at it.[4]

The comparisons of the poet are no less interesting. The bears surrounding an anthill to scoop out their food in it look like dark clouds around a mountain cliff.[5] The white clouds seen on the top of a hill resemble the *avarai* blooms[6] or the carded cotton.[7] The plantain bud is like the tusk of the elephant stained with blood

---

1. கான மஞ்ஞை அறையீன் முட்டை
வெயிலாடு முசுவின் குருளை உருட்டும். —Kuru. 38

2. பலவிற் சேர்ந்த பழமார் இனக்கலை
சிலைவிற் கானவன் செந்தொடை வெரீஇச்
செருவுறு குதிரையின் பொங்கிச் சாரல்
இருவெதிர் நீடமை தயங்கப் பாயும். —Ibid. 385

3. ஏனலஞ் சிறுதினை காக்கும் சேஎய்யோன்
ஞெகிழியின் பெயர்ந்த நெடுநல் யானை
மீன்படு சுடரொளி வெரூஉம். —Ibid. 357

4. சிலம்பின் மேய்ந்த சிறுகோட்டுச் சேதா
அலங்குகுலைக் காந்தள் தீண்டித் தாதுகக்
கன்றுதாய் மருளும். —Nar. 359

5. ஈரளைப் புற்றம் காரென முற்றி
இரைதேர் எண்கினம் அகழும். —Ibid. 336

6. கொண்டல் அவரைப் பூவின் அன்ன
வெண்டலை மாமழை சூடித்
தோன்றலானாதவர் மணிநெடுங் குன்றே. —Ain. 209

7. ஆளில் பெண்டிர் தாளின் செய்த
நுணங்குநுண் பனுவல் போலக் கணங்கொள
ஆடுமழை தவழும். —Nar. 353

while fighting with a tiger.[1] The *mullai* buds appear like the teeth of the young wild cat.[2] The *teṟuḻ* is said to bloom like the spots on the elephant's face.[3] The *varaku* grows luxuriantly and presents the appearence of a pregnant peahen.[4] A block of rock covered with the *vēṅkai* blossoms looks like the coloured spots and stripes on the tiger's skin.[5] The tender sprouts of the bamboos are like the ears of the deer.[6] The honeycomb on the mountain cliff has the appearance of the moon passing through a cloud.[7] The mountaineers are said to mistake it for the honeycomb and prepare themselves to gather honey.[8] The peacock is pictured in different settings and appropriate and artistic comparisons are given.[9]

Kallatanar

His only theme is the different scenes of arid mountains and forests. Most of his pictures

---

1. பொருத யானை வெண்கோடு கடுப்ப
வாழை ஈன்ற வையேந்து கொழுமுகை. —Nar. 225
2. பிள்ளை வெருகின் முள்ளெயிறு புரையப்
பாசிலை முல்லை முகைக்கும். —Pura. 117
3. களிற்றுமுக வரியின் தெறுழ்வீ பூப்ப. —Ibid. 119
4. மென்மயிற் புனிற்றுப் பெடை கடுப்ப நீடிக்
கருந்தாள் போகி ஒருங்குபீள் விரிந்து......
வாலிதின் விளைந்த புதுவரகு. —Ibid. 120
5. அரும்பற மலர்ந்த கருங்கால் வேங்கை
மாத்தகட் டொள்வீ தாய துறுகல்
இரும்புலி வரிப்புறம் கடுக்கும். —Ibid. 202
6. நுண்பொறி மான்செவி போல வெதிர்முளைக்
கண்பொதி பாளை கழன்றுகும். —Kali. 43
7. வரைமிசை மேல்தொடுத்த நெய்க்கண் இறாஅல்
மழைநுழை திங்கள்போல் தோன்றும் இழைநெகிழ
எவ்வம் உறீஇயினன் குன்று. —Kali. 42
8. ஏனல் இதணத்து அகில்புகை உண்டியங்கும்
வானூர் மதியம் வரைசேரின் அவ்வரைத்
தேனின் இறாலென ஏணி இழைத்திருக்கும். —Ibid. 39
9. Ain. 294, 295, 297, 300.

are sympathetic descriptions of the sufferings of the elephants and the deer in these parts. A thirsty elephant looks from a distance at the white *marāam* flowers blown and dropped down by the wind and mistakes them for rain.[1] On reaching the spot, it feels disappointed and suffers with unbearable thirst. The raised trunks of a herd of elephants are imagined to signify their call for the rain and are compared to the stems of the palmyra trees that have decayed on account of the abnormal heat of the summer.[2] A stag is caught and killed by a tiger and its mate feels the loss and forgets to graze and like widows eats *vēḷai* flowers[3]. The deer rest under the poor shade of the *marāam* trees with leafless branches and feed on the shrunk *maral*s but when the flock of *cennāy* attack them, they scatter and run away in all directions.[4]

The *iruppai* tree is described elaborately and the poet's keen observation of it is appreciable.[5]

---

1. நிரைகால் ஒற்றலின் கல்சேர்பு உதிரும்
வரைசேர் மராஅத்து ஊழ்மலர் பெயல்செத்து
உயங்கல் யானை நீர்நசைக்கு அலமர. —Aka. 199

2. கோடையிற். குருத்திறுபு உக்க வருத்தம் சொலாது
தாம்புடைத் துய்த்தலை கூம்புபு திரங்கிய
வேனில் வெளிற்றுப்பனை போலக் கையெடுத்து
யானைப் பெருநிரை வானம் பயிரும். —Ibid. 333

3. அறுமருப் பெழிற்கலை புலிப்பாற் பட்டெனச்
சிறுமறி தழீஇய தெறிநடை மடப்பிணை
பூளை நீடிய வெருவரு பறந்தலை
வேளை வெண்பூக் கறிக்கும். —Pura. 23

4. திண்ணிலை எயிற்ற செந்நாய் எடுத்தலின்
வளிமுனைப் பூளையின் ஒய்யென் றலறிய
கெடுமான் இனநிரை தரீஇய கலையே
கதிர்மாய் மாலை ஆண்குரல் விளிக்கும். —Aka. 199

5. அப்புநனை ஏய்ப்ப அரும்பிய இருப்பைச்
செப்படர் அன்ன செங்குழை யகந்தோறு
இழுதின் அன்ன தீம்புழல் துய்வாய்
உழுதுகாண் துளைய வாகி ஆர்கழல்பு
ஆலி வானின் காலொடு பாறித்
துப்பின் அன்ன செங்கோட் டியவின்
நெய்த்தோர் மீமிசை நிணத்திற் பரிக்கும். —Ibid. 9

The *iruppai* buds are said to be like the sharp ends of arrows; the tender leaves are compared to copper sheets and the sweet juice of the flower to butter; the hollow inside seems as if perforated. When the wind blows the flowers separate themselves from the stalks and fall down like hail falling with rain. They fall on the coral red ground below and resemble fat floating over blood. The bears are said to come in groups and feed on these flowers which are fleshy and juicy like fruits.[1]

As an evidence of the poet's keenness of perception, the description of the *marāam* flower as whirling to the right may be mentioned.[2] The white *marāam* flowers drop down when the wind blows and appear like the white waves dashing against the sea shore.[3]

Kalark Kiran Eyirriyar

This poet may be called the painter of the dewy season. She never describes the season but instead gives always curiously happy and delicate touches that suggest far more than they say. The description of the chill north wind always accompanies them, inasmuch as it is the wind of the dewy season.[4]

The lotus is said to wither away on account of the heavy fall of dew drizzling like the hard

---

1. பழம்போல் சேற்ற தீம்புழல் உணீஇய
கருங்கோட் டிருப்பை ஊரும்
பெருங்கை எண்கின் சுரன்இறந் தோரே. —Aka. 171

2. வலஞ்சுரி மராஅத்துச் சுரங்கமழ் புதுவீ. —Ibid. 83

3. கரைபாய் வெண்டிரை கடுப்பப் பலவுடன்
நிரைகால் ஒற்றலின் கல்சேர்பு உதிரும்
வரைசேர் மராஅத்து ஊழ்மலர். —Ibid. 199

4. Aka. 217, 235; Kuru. 35.

breath of an elephant.[1] The clouds are white and thin like the soft carded cotton.[2] The north wind blows and waves the sugarcane flowers.[3] The *pakanṟai* blossoms white in green bushes.[4] The *avarai* yields rich buds and the *tōnṟi* puts forth bright red flowers which look like flames of lamps.[5] The artist gives a number of such details along with the sufferings of cranes[6] and buffaloes[7] expressed in their cries and of crabs[8] which are afraid of coming out and facing the chill wind and therefore confine themselves to their holes.

The poet has an intimate knowledge of the various plants that blossom in this season and the different shapes and colours of their flowers.[9]

The comparisons like that of the just blossoming sugarcane flower to the pregnant whipsnake[10] prove the keenness of her sense of form and colour.

1. களிறுயிர்த் தன்ன கண்ணழி துவலை
முளரி கரியும் முன்பனிப் பானாள். —Aka. 168
2. பெய்துபுலந் திறந்த பொங்கல் வெண்மழை
எஃகுறு பஞ்சுத் துய்ப்பட் டன்ன
துவலை தாவல். —Ibid. 217
3. Ibid, 217, 235; Kuru. 35.
4. பாசிலை பொதுளிய புதல்தொறும் பகன்றை
நீலுண் பச்சை நிறமறைத் தடைச்சிய
தோலெறி பாண்டிலின் வாலிய மலர. —Aka. 217
5. Ibid. 217, 235, 294.
6. Ibid. 217.
7. சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்
நள்ளென் யாமத்து ஐயெனக் கரையும். —Kuru. 261
8. Aka. 235.
9. Ibid. 217, 294.
10. சினைப்பசும் பாம்பின் சூல்முதிர்ப் பன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி அவிழ. —Kuru. 35

In spite of the various descriptions of plants and animals in connection with the description of the season, there is not a single reference to the changes in the sky particularly in that season. The poet knows much of the plant world and very little of the animal world. The crane among birds and the crab and the buffalo among animals are briefly described.[1]

Kavirippumpattinattup Ponvanikanar Makanar Napputanar

(Nappūtaṉār son of a gold merchant of Kāvirippūmpaṭṭiṉam.)

He is the author of Mullaippāṭṭu, a poem in Pattuppāṭṭu. As signified by the name it is a pastoral poem.

The ending lines of the poem reveal the poet's keenness of sight and his observation of colours and forms.[2] The pastoral region is said to be rendered beautiful by the *kāyā* that blossoms like collyrium, the *koṉṟai* that looks like gold, the *kāntal* that resembles hands, and the *tōṉṟi* that blossoms red like blood. As usual the pastoral region is described in the setting of the early winter and the happy life of the stags with their mates is mentioned along with other details.

---

1. Nar. 312; Aka. 217, 235; Kuru. 261.
2. செறியிலைக் காயா அஞ்சனம் மலர
முறியிணர்க் கொன்றை நன்பொன் காலக்
கோடற் குவிமுகை அங்கை அவிழத்
தொடார் தோன்றி குருதி பூப்பக்
கானம் நந்திய செந்நிலப் பெருவழி
வானம் வாய்த்த வாங்குகதிர் வரகின்
திரிமருப் பிரலையொடு மடமான் உகள
எதிர்செல் வெண்மழை பொழியும் திங்களின்
முதிர்காய் வள்ளியங் காடு. Mullaip. 93-101

Killi Mankalankilar

He is a poet of the agricultural region and of the chill north wind.

Among the natural descriptions of the region, the poet mentions the motherly affection of the she-buffalo that never leaves her young calf for grazing at a distance and eats the paddy crop nearby.[1] The need of the mother's care for the young tortoise is also mentioned in a simile.[2]

Motion and form as well as colour of the natural objects have caught the eye of the poet. The north wind is pictured to blow the broad leaves of the *cēmpu* and make them wave like the ears of the elephant.[3] It is also said to disturb the *nīlam* flower in water, to toss the *karuviḷai* flowers that resemble the eye-like spots in the peacock's plumage and to drop down the red *īṅkai* flowers.[4]

Though he thus describes the north wind, he is silent about the rainy clouds or the fall of dew accompanying the wind or even about the midnight which poetic convention requires for a complete background for *kuṟiñcittiṇai* or the aspect of the union of lovers.

---

1. *இருமருப் பெருமை ஈன்றணிக் காரான்*
உழவன் யாத்த குழவியின் அகலாது
பாஅற் பைம்பயிர் ஆரும். —Kuru. *181*

2. *தாயில் முட்டை போலவுட் கிடந்து*
சாயின் அல்லது பிறிதெவ னுடைத்தே. —Ibid. *152*

3. *சிலம்பின் சேம்பின் அலங்கல் வள்ளிலை*
பெருங்களிற் றுச் செவியின் மான. —Ibid. *76*

4. *நீலப் பைம்போது உளரிப் புதல*
பீலி ஒண்பொறிக் கருவிளை யாட்டி
நுண்முள் ஈங்கைச் செவ்வரும் பூழ்த்த
வண்ணத் து· ம்மலர் உதிரத் தண்ணென் று
இன்னு எறிதரும் வாடை. —Ibid. *110*

Kutavayil Kirattanar

Most of his poems depict the arid desert region of burning heat and dry pools. The west wind finds its due place; it blows hard making the unripe nelli fruits drop down like the perforated crystal beads falling from a snapped thread.[1] It tosses the aerial roots of the banyan tree when the couple of doves fly far away with terror.[2] Similarly the wind blows and waves the *iṟṟi*'s aerial root so as to sweep and clean the rock below with this root as its broom.[3]

Nature is in its wild and cruel form when the poet describes the snake that was killed by the fall of thunder and lies on the wayside and also the *piraṇṭai* cut off and left by the wayfarers to dry and compares the latter to the former.[4] An elephant fights with a tiger, escapes from it and with unbearable pain goes to a mountain pool seeking water.[5] The unfortunate animal has to dip its trunk into the empty pool and breathe hard with disappointment.

1. புறவுக்குயின் றுண்ட புன்காய் நெல்லிக்
கோடை உதிர்த்த குவிகட் பசுங்காய்
அறுநாற் பளிங்கின் துளைக்காசு கடுப்ப
வறுநிலத்து உதிரும் அத்தம். —Aka. 315

2. ஆலத்து. ஒருதனி நெடுவீழ் உதைத்த கோடை
றுணைப்புறு இரிக்கும். —Ibid. 287

3. ஆடுவளிக்கு, ஒல்குநிலை இற்றி ஒருதனி நெடுவீழ்
கல்கண் சீக்கும். —Ibid. 345

4. ஆறுசெல் மாக்கள் அறுத்த பிரண்டை
ஏறுபெறு பாம்பின் பைந்துணி கடுப்ப
நெறியயல் இரங்கும் அத்தம். —Ibid. 119

5. மறப்புலி உழந்த வசிபடு சென்னி
உறுநோய் வருத்தமொடு உணீஇய மண்டிப்
படிமுழம் ஊனறிய நெடுநல் யானை
கைதோய்த்து உயிர்க்கும் வறுஞ்சுனை. —Ibid.

There are no poems on other regions or seasons. *Within the restricted limit in which the poet is placed, he proves himself to be one of the best* poets with balanced observation and polished expression.

Kunriyanar

Though the poet describes the maritime region, he cannot ignore or forget his observations in the adjacent agricultural fields and those observations are mentioned either in similes, or, in order to complete the pictures of the coastal regions adjoining the fields.

Scared away by the sound of the drum in the harvest fields, the cranes cry like horns and fly towards the sea coast and perch on the palmyra stalks :[1] this is one such picture. Another describes the crab that tries to escape from the crane and runs fast to its hole in the roots of the *kāṇṭal.*[2] Its rapid movement is then compared to that of an ox that breaks off the rope with which it is tied and escapes from the cowherd's hold.

In one of his stanzas, Toṇṭi the seaport of the ancient Tamil kingdom is described. In it some ladies are pictured to pound rice in the mortars for preparing *aval* and lay the pestles on the ridge of the

1. *கழனி, வெண்ணெல் அரிநர் பின்றைத் ததும்பும்*
தண்ணுமை வெரீஇய தடந்தாள் நாரை
செறிமடை வயிரின் பிளிற்றிப் பெண்ணை
அகமடற் சேக்கும். —Aka. 40

2. *மாரி ஆம்பல் அன்ன கொக்கின்*
பார்வல் அஞ்சிய பருவரல் ஈர்ஞெண்டு
கண்டல் வேரளைச் செலீஇயர் அண்டர்
கயிறடு எருத்தின் கதழும். —Kuru. 117

paddyfields and then play there for a while.[1] This makes it clear that the descriptions of fields along with the scenes of seashore are appropriate inasmuch as the poet has observed them so closely.

The poet dwells upon the east wind blowing and waving the screwpine trees on the sea coast.[2] The roar of the sea, the ebb and flow in the backwaters and the life of the cranes feeding on the fish are all depicted briefly.[3]

Even in such a wild and rude environment the poet portrays the affectionate, though not happy, life of the deer. The stag observes the fall of grain from bamboos and immediately calls its mate to eat it.[4]

The poet has also an unerring ear for Nature's sounds. The female doves perching on the *ōmai* tree call their mates with a sorrowful voice.[5] The *kaṉantuḷ* birds observe with terror the hunter's nets and their cry is heard along with the tune of the *yāḻ* played by the dancers halting on their way to a distant place.[6]

---

1. பாசவல் இடித்த கருங்காழ் உலக்கை
ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பணைத் துயிற்றி
ஒண்டொடி மகளிர் வண்டல் அயரும். —Kuru. 238
2. தாழை தளரத் தூக்கி மாலை
அழிதக வந்த கொண்டல். —Aka. 40
3. பெருங்கடல் முழங்கக் கானல் மலர
இருங்கழி ஓதம் இல்லிறந்து மலிர
வள்ளிதழ் நெய்தல் கூம்பப் புள்ளுடன்
கமழ்பூம் பொதும்பர்க் கட்சி சேர. —Nar. 117
4. அலங்கல் வான்கழை உதிர்நெல் நோக்கிக்
'கலைபிணை விளிக்கும். —Aka. 129
5. பொரிதாள் ஓமை ஏறி ஒய்யெனப்
புலம்புதரு குரல புறவுப்பெடை பயிரும். —Kuru. 79
6. பார்வை வேட்டுவன் படுவலை வெரீஇ
நெடுங்கால் கணந்துளம் புலம்புகொள் தெள்விளி
சுரஞ்செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்
நரம்பொடு கொள்ளும். —Nar. 212

The mischief of a young monkey is depicted with some interest. It somehow takes away the sweet milk from the hands of a girl who immediately sheds tears and cries aloud.[1]

The patron of this poet is Cāttaṉ of Mullaiyūr and after his death, the blossoming of *mullai* flowers seems vain to the poet inasmuch as the servants, the ladies and the musicians feel miserable and do not like to use them. He expresses this feeling in an apostrophe to the *mullai*[2] creeper.

Kurunkuti Marutanar

He is the author of the famous poem cited by the commentators as the best example of pastoral poetry with the appropriate background of the forest region, the early winter season, the evening hour, the animals and the birds of the region and the romance relating to it.[3]

There are two poems of his, one in Akanāṉūṟu referred to just now,[4] and the other in Kuṟuntokai.[5] The former is a description of the early winter season and the latter of the evening hours of that

---

1. புன்தலை மந்திக் கல்லா வன்பறழ்
குன்றுழை நண்ணிய முன்றில் போகாது...
வேங்கையம் படுசினைப் பொருந்திக் கைய
தேம்பாய் தீம்பால் வெளவலின் கொடிச்சி
எழுதெழில் சிதைய அழுத கண்... —Nar. 379

2. இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே. —Pura. 242

3. Tol. Porul. 3. Nac; 416. Pera.

4. Aka. 4

5. Kuru. 344

season. The descriptions are apt and accurate, brief and beautiful.

The poet has a keen sense of sight for the beauties of Nature than a receptive ear for the various sounds; but the sense of smell is not indicated anywhere. Though he has described the screwpine trees blown by the east wind, he has no reference to the fragrance of their flowers or those of the *neytal* or other flowers which also he depicts.[1] Even among his observations through the eye, it is form that attracts him more than colour. He notices the flowers in the backwaters closing their petals in the evening,[2] the tiny *ñālal* flowers of the size of the white mustard,[3] the faded flowers of the *marutu* and the *neytal* flowers of luxuriantly grown petals;[5] he mentions the colour of the flowers, the fiery *murukku* and the blue *muṇṭakam* alone.[7]

The call of the pregnant *aṉṟil* bird at midnight from its nest in the palmyra stalks is one of the most lively word-pictures painted.[8]

He is one of the poets who clearly pictures the maritime region with sunset as its appropriate hour as against those who contend that the appropriate hour for this region is dawn (*'eṟpāṭu'*, the ambiguous

1. Aka. 40. 41; Kuru. 50. 51; Nar. 117
2. கானல் மாலைக் கழிப்பூக் கூம்ப. —Aka. 40
3. ஐயவி அன்ன சிறுவீ ஞாழல். —Kuru. 50
4. செவ்வி மருதின் செம்மல். —Ibid.
5. வள்ளிதழ் நெய்தல் கூம்ப. —Nar. 117
6. கருநனை அவிழ்ந்த ஊழுறு முருக்கின்
எரிமருள் பூஞ்சினை. —Aka. 41
7. கூன்முள் முண்டகக் கூர்ம்பனி மாமலர். —Kuru. 51
8. முழவுமுதல் அரைய தடவுநிலைப் பெண்ணைக்
கொழுமடல் இழைத்த சிறுகோற் குடம்பைக்
கருங்கால் அன்றிற் காமர் கடுஞ்சூல்
வயவுப்பெடை அகவும். —Kuru. 310

term in Tolkāppiyam meaning the sunset as well as the sunrise).[1] According to him, the hour of sunset increases the heroine's feelings of sorrow over the absence of her lover.

Kotimankalattu Vatuli Narcentanar

There are only two poems to his credit. One is on the arid tract formed of the formerly fertile mountainous region[2] and the other is on the fertile mountain itself.[3] In both, the elephant has a prominent place, though in the former it is depicted as a thirsty animal disappointedly raising its trunk towards the cloudless sky and in the latter as mistaking the thunder of the rainy clouds for the roar of a tiger and running away with terror leaving off the bamboo that it was just eating.

The description of the *vēṅkai* flowers is also attractive. The buds are sapphire-like and the flowers golden. They drop down on the rock in the frontyard of the house and adorn the place where the mountaineers gather and dance together.[4]

Kollan Alici

There are only three poems of this poet and they are enough to say that he is a poet of Nature with a keen sense of sight and hearing.

---

1. Aka. *40*; Nar. *117*.
2. Aka. *179*.
3. Ibid. *232*.
4. குன்ற வேலிச் சிறுகுடி யாங்கண்
மன்ற வேங்கை மணநாள் பூத்த
மணியேர் அரும்பின் பொன்வீ தாஅய்
வியலறை வரிக்கும் முன்றில். —Aka. 232

The peacocks on the *vēṅkai* tree with all blossoms and no buds, look like ladies plucking flowers.[1] The *nocci* leaves are in threes and are compared to the feet of the peacock.[2] The flowers of the *nocci* are sapphire-like in colour.[3] The *avarai* flowers are like the beaks of parrots[4] and the buds of the *mullai* resemble the teeth of the wild cat.[5] The poet with an artistic eye observes darkness setting in and making the blue hill disappear gradually like a vessel drowning in the sea.[6] The comparsion is very apt since darkness slowly covers the hill spreading all over like an ocean.

The dead silence of midnight is effectively depicted when the heroine says that she was hearing the very minute sound of the *nocci* flowers dropping down from the branches.[7] The contrast is so subtle and so artistic that this picture stands supreme among the descriptions of the silence of the midnight.

1. அரும்பற மலர்ந்த கருங்கால் வேங்கை
மேக்கெழு பெருஞ்சினை இருந்த தோகை
பூக்கொய் மகளிரின் தோன்றும். —Kuru. 26

2. மயிலடி இலைய மாக்குரல் நொச்சி. —Ibid. 138

3. நொச்சி
அணிமிகு மென்கொம்பு ஊழ்த்த
மணிமருள் பூ —Ibid. 188

4. பனிப்புதல் இவர்ந்த பைங்கொடி அவரைக்
கிளிவாய் ஒப்பின் ஒளிவிடு பன்மலர். —Ibid. 240

5. வெருக்குப்பல் உருவின் முல்லை. —Ibid.

6. தெண்டிரைக்
கடலாழ் கலத்தின் தோற்றி
மாலை மறையுமவர் மணிநெடுங் குன்றே. —Ibid.

7. கொன்னூர் துஞ்சினும் யாம்துஞ் சலமே
எம்மில் அயலது ஏழில் உம்பர்
மயிலடி இலைய மாக்குரல் நொச்சி
அணிமிகு மென்கொம்பு ஊழ்த்த
மணிமருள் பூவின் பாடுநனி கேட்டே. —Ibid. 138

The poet mentions the blowing of the north wind but there is no description of it.[1]

Ciraikkuti Antaiyar

He is a poet who sets his observations of Nature mostly in similes. The affectionate life of the male and female *makanril* birds which rarely separate from each other,[2] the tender and loving look of the young calf at its mother,[3] the quick change of the watery path in which the fish frisks and moves,[4] the colour and the form of the *pittikam* bud that grows luxuriantly in winter,[5] the fragrance of the *kuvalai* and the *āmpal* flowers,[6] the attractive colour of the pollen of the lotus flower[7]—all these are described by a few touches and used in similes to explain either the feelings of the heroine or her beauties.

There is only one description of Nature which is not used in this manner and it is of the sand dune on the seashore with the short-legged swans resting on it.[8]

---

1. Kuru. 240.
2. பூவிடைப் படினும் யாண்டுகழிந்தன்ன
   நீருறை மகன்றில். —Kuru, 57
3. நல்லான் நடுங்குதலைக் குழவி
   தாய்காண் விருப்பின். —Kuru, 132
4. பொய்கை நாப்பன்
   ஓடுமீன் வழி. —Nar. 16
5. மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகை. —Kuru. 222
6. குவளை நாறும் குவையிருங் கூந்தல்
   ஆம்பல் நாறும் தேம்பொதி துவர்வாய். —Kuru. 300
7. குண்டுநீர்த் தாமரைக் கொங்கு. —Ibid.
8. குறுங்கால் அன்னம் குவவுமணல் சேக்கும், கடல். —Ibid.

The poet has not restricted himself to any region. The sea[1] as well as the tank,[2] the swan[3] as well as the calf[4] and the *pittikam* flower[5] as well as the lotus flower[6] are all referred to in his poems.

Cittalaic Cattanar

His poems, though a few in number, indicate his power of direct vision and of restrained simple expression. They are on all the regions except the fertile hilly tract.

The animals and the birds of his descriptions are tame and suffer quietly. The poet himself is very sympathetic towards them as seen in the reference to the feelings of the hero requesting the driver of the chariot not to quicken the horses and disturb the happy union of the stag and its mate on the way.[7] The cranes quietly sleep in the paddy fields full of water[8] and the tortoise climbs over a bent sugarcane and basks in the morning rays of the sun.[9]

---

1. Ibid.
2. Ibid.
3. Ibid.
4. Ibid. 132.
5. Ibid. 222.
6. Ibid.
7. கலிமாத்
   தாஅத் தாளிணை மெல்ல ஒதுங்க
   இடிமறந்து ஏமதி வலவ
   .... திரிமருப்பு ஏற்றொடு
   கணைக்கால் அம்பிணைக் காமர் புணர்நிலை
   கடுமான் தேரொலி கேட்பின்
   நடுநாள் கூட்டம் ஆகலும் உண்டே. —Aka. 134
8. இளந்தளிர் வருட
   வார்குருகு உறங்கும் நீர்சூழ் வளவயல். —Aka. 306
9. கழனிக் கரும்பின் சாய்ப்புறம் ஊர்ந்து
   பழன யாமை பசுவெயில் கொள்ளும். —Ibid.

The swan seeks fish in the backwaters and afterwards comes to the sand dune and smoothens its feathers.[1] A crane returns from the backwaters after seeking fish there and is seen with its wet feathers.[2] The poet's sympathetic eye notices the spray of water splashed by the shrimp falling over the crane already wet and making it shiver with cold. A hungry *cennāy* is depicted to stay with its mate suffering from hunger in the shade of a tombstone in the hot summer of the arid tract.[3]

There are many indications of the poet's openness to sensuous impressions, specific forms, colours and sounds. It is of fragrance that the poet is silent.

As soon as early winter begins, the fresh showers make the forest appear fresh, fertile and beautiful ;[4] the blue *kāyā* flowers fade and drop down ; among them the red cochineals run fast hither and thither ; the white *mullai* flowers fall and mix with them ; all these spreading over the red ground of the pastoral region, are comparable to an artist's skilful painting.

The poet's keenness of perception of forms is evident from the lines in which he compares the

---

1. நெடுங்கழி துழைஇய குறுங்கால் அன்னம்
அடும்பமர் எக்கர் அஞ்சிறை உளரும். —Aka. 320

2. இருங்கழி துழைஇய ஈர்ம்புற நாரை. —Nar. 127

3. நீரற வறந்த நிரம்பா நீளிடை
வள்ளெயிற்றுச் செந்நாய் வருந்துபசிப் பிணவொடு
எழுத்துடை நடுகல் இன்னிழல் வதியும். —Aka. 53

4. வானம் வாய்ப்பக் கவினிக் கானம்
கமஞ்சூல் மாமழை கார்பயந்து இறுத்தென
மணிமருள் பூவை அணிமலர் இடையிடைச்
செம்புற மூதாய் பரத்தலின் நன்பல
முல்லை வீகழல் தாஅய் வல்லோன்
செய்கை அன்ன செந்நிலப் புறவு. —Aka. 134

twisted horns of the deer with the stalk of the plantain flower which has already shed some of the petals.[1]

The descriptive touches like that of the *muruṅkai* flowers as white blooms with long stalks, are paintings in words.[2] The epithets to birds and animals are equally apt and picturesque, e.g. *vaḷḷeyiṟṟuc cennāy*[3] (the browndogs with sharp teeth), *ceṅkaṇ iruṅkuyil*[4] (the black cuckoo with red eyes), *kuṟuṅkāl aṉṉam*[5] (the short-legged swan).

In the poet's imagination, the sun is a disc of hot rays moving fast in the sky.[6]

Among the seasons, he describes only two, the early winter[7] and the early summer.[8] The former is pictured by mentioning the fresh showers, the flowers blossoming in the forest, the cochineal insects and the stags and the hinds playing together and enjoying the season; and the latter is said to be a season when the cuckoo pecks with its beak the flowers like the *murukku* and perches on the branches of the mango trees that have yielded tender leaves and makes its characteristic melodious tunes pleasant to hear. The season is mentioned

---

1. குவிமுகை
வாழை வான்பூ ஊழுறுபு உதிர்ந்த
ஒழிகுலை அன்ன திரிமருப்பு. —Aka. 184
2. நெடுங்கால் முருங்கை வெண்பூ. —Ibid. 53
3. Ibid.
4. Ibid. 229.
5. Ibid. 320.
6. விசும்புடன் விளங்கும் விரைசெலல் திகிரி. —Ibid. 53
7. Ibid. 134.
8. Ibid. 229.

with the epithet '*iṉ*' meaning pleasant (*iṉ iḷavēṉil*).

Centam Putanar

He is a close observer of clouds and mountains. He also describes the forest region.[1]

He observes the rainbow above a mountain cliff[2] and the sun setting and disappearing in a mountain.[3] The clouds become darker and darker and spread themselves throughout the sky and pour in torrents and make the land fertile.[4] There is thundering heard at nights and on account of rain there is a heavy flow of water in the mountain streams carrying away the jack fruits dropped down by the monkeys.[5] On such a rainy midnight, a python devours an elephant and to digest it entwines itself round a big tree with strong core.[6]

Besides two slight touches describing the midnight as the background for mountain scenery,[7] the poet also depicts an evening scene of the

---

1. Aka. 84; Nar. 69.
2. மலைமிசைக் குலைஇய உருகெழு திருவில். —Aka. 84
3. பல்கதிர் மண்டிலம் பகல்செய்து ஆற்றிச்
சேயுயர் பெருவரைச் சென்றவண் மறைய. —Nar. 69
4. தாழ்பெயல் பெருநீர் வலனேர்பு வளைஇ
மாதிரம் புதைப்பப் பொழிதலின் காண்வர
இருநிலம் கவினி. —Aka. 84
5. இரவின் முழங்கிய
மருங்குல் மாமழை வீழ்ந்தெனப் பொங்குமயிர்க்
கலைதொட வழுக்கிய பூநாறு பலவுக்கனி
வரையிழி அருவி உண்டுறை தரூஉம். —Kuru. 90
6. தாவில் பெரும்பெயல் தலைஇய யாமத்துக்
களிறகப் படுத்த பெருஞ்சின மாசுணம்
வெளிறில் காழ்மரம் பிணித்து நனிமிளிர்க்கும். —Nar. 261
7. Kuru. 90 ; Nar. 261.

pastoral region.[1] There is nothing original in it but yet it is set artistically and made interesting. The birds return to their young ones and the stags rest with their hinds; the *mullai* buds are said to open their mouths (i.e. they blossom). The *tōṉṟi* flowers are imagined to light their lamps in the bushes as they are flame-like red flowers. The tinkling of the bells on the necks of the cows as well as the melodious tunes of the cowherds' flutes slowly reach the ears of the heroine who expresses her emotional attitude towards such an evening by blaming it as merciless (*aruḷ il mālai*).

Besides descriptions of colours and forms, the poet refers to the fragrance of the *mullai* flowers[2] and the flower-like scent of the ripe jack fruit[3] (*pū nāṟu palavuk kani*).

A peculiar, but by no means unnatural, picture by this artist is that of a pig with fire-like small eyes sleeping under a bush of creepers and fragrant *mullai* flowers dropping over and covering its back.[4]

1. பல்கதிர் மண்டிலம் பகல்செய் தாற்றிச்
சேயுயர் பெருவரைச் சென்றவண் மறையப்
பறவை பார்ப்புவயின் அடையப் புறவின்
மாவெருத்து இரலை மடப்பிணை தழுவ
முல்லை முகைவாய் திறப்பப் பல்வயின்
தோன்றி தோன்றுபு புதல்விளக்கு உறுஅ
மதர்வை நல்லான் மாசில் தெண்மணி
கொடுங்கோல் கோவலர் குழலோடு ஒன்றி
ஐதுவந்து இசைக்கும் அருளில் மாலை. —Nar. 63

2. நறுவீ முல்லை நாள்மலர். —Aka. 84

3. பூநாறு பலவுக்கனி. —Kuru. 90

4. நெருப்பின் அன்ன சிறுகண் பன்றி
அயிர்க்கண் படாஅர்த் துஞ்சுபுறம் புதைய
நறுவீ முல்லை நாள்மலர் உதிரும். —Aka. 84

Tankal Porkollan Vennakanar

Veṇṇākaṉār has observed Nature in a playful mood. The fall of hail on the spotted face of an elephant is to the poet like the throwing of pearls on a hill and the hail collecting together on the rock below is like adorning it with crystals.[1] The *kāntaḷ* flower stretching towards the *kāyā* branch with blue blossoms is like a cobra spreading its hood afraid of a peacock in its presence.[2] The bee humming over the *kāntaḷ* flower resembles the dice played with the hand.[3] In such artistic comparisons, the poet's sensitiveness to forms and colours is revealed.

The poet hears the pleasant, sweet and many-tuned voice (*iṉ tīm pal kural*) of the cuckoo from the mango tree; the humming of the bees in the blossomed branches is like the sweet tune of '*yāl*'.[4] He also gives a word-picture of an ordinary event in a village at night.[5] The wild cat approaches in

1. முத்தம்
வரைமுதல் சிதறி யவைபோல் யானைப்
புகர்முகம் பொருத புதுநீர் ஆலி
பளிங்குசொரி வதுபோல் பாறை வரிப்ப. —Aka. 108
2. விரவுப்பொறி மஞ்ஞை வெரீஇ அரவின்
அணங்குடை அருந்தலை பைவிரிப் பவைபோல்
காயா மென்சினை தோய நீடிப்
பல்துடுப்பு எடுத்த அலங்குகுலைக் காந்தள். —Ibid.
3. காந்தள்
அணிமலர் நறுந்தாது ஊதும் தும்பி
கையாடு வட்டின் தோன்றும். —Ibid.
4. மாவும் வண்தளிர் ஈன்றன குயிலும்
இன்தீம் பல்குரல் கொம்பர் நுவலும்
முதிலை ஒழித்த போதவிழ் பெருஞ்சினை
வல்லோன் தைவரும் வள்ளுயிர்ப் பாலை
நரம்பார்த் தன்ன வண்டினம் முரலும். —Aka. 355
5. ஊர்முது வேலிப் பார்நடை வெருகின்
இருட்பகை வெரீஇய நாகிளம் பேடை
உயிர்நடுக் குற்றுப் புலாவிட்டு அரற்றச்
சிறையும் செற்றையும் புடையுநள் எழுந்த
பருத்திப் பெண்டின் சிறுதீ விளக்கத்துக்
கவிர்ப்பூ நெற்றிச் சேவலின் தணியும். —Pura. 326

darkness and seeing it the hen shivers and cries aloud till it observes its mate with crest like the *murukku* flower. On hearing it the lady of the house suddenly springs from her bed with anxiety and lights the lamp.

Tayankannanar

The summer, the winter, the evening and the morning are all described by the poet and he seems to be interested in observing the various changes wrought by different seasons and hours in Nature.

The southern breeze blows softly through the blossomed branches of trees where the cuckoo sits and plays its tunes in summer.[1] The flowers blossoming during this season are given epithets which are specific and descriptive. The *pātiri* flowers are rounded, beautiful and short-stalked.[2] The *atiral* has thin creepers[3] while the '*kuravu*' has buds like the teeth of the snake.[4]

The *iruppai* flowers are white in colour and have holes as if perforated.[5] The 'long-handed' bears come in herds and feed on them, after exhausting their food from the anthills.[6]

1. தேனிமிர் நறுஞ்சினைத் தென்றல் போழக்
குயில்குரல் கற்ற வேனில். —Aka. 237
2. புன்கால் பாதிரி அரிநிறத் திரள்வீ. —Ibid.
3. நுண்கொடி அதிரல். —Ibid.
4. அரவெயிற் றன்ன அரும்புமுதிர் குரவு. —Ibid.
5. புல்லரை இருப்பைத் தொள்ளை வான்பூ. —Aka. 149
6. சிறுபுன் சிதலை சேண்முயன் றெடுத்த
நெடுஞ்செம் புற்றத் தொடுங்கிரை முனையின்
புல்லரை இருப்பைத் தொள்ளை வான்பூப்
பெருங்கை எண்கின் இருங்கிளை கவரும். —Ibid.

The activities of the bee are not less interesting.[1] On the mountain slope it opens a bud in the mountain pool, goes to the *vēṅkai* flowers, sucks honey from them, flies to the honeyed *kāntaḷ* flowers and sleeps there dreaming of the flow of rut in the face of the elephant.

The evening is described in combination with the rain of the winter season and the poet is content with mentioning the animals that immediately take shelter with their mates in forests and mountains.[2]

The morning picture ushers in the Venus rising in the sky and the lamps lose their brightness.[3] The birds begin to chrip in their nests built in the branches of trees and the flowers that blossom in the tanks are imagined to open their eyes.

Nakkannaiyar

Two of the poems of this poet describe the beauties of the seashore[4] and one, the mountain scenery.[5] The other two regions, the agricultural and the forest regions are also referred to in a simile.[6]

---

1. துளிதலைத் தலைஇய சாரல் நளிசுனைக்
கூம்புமுகை அவிழ்த்த குறுஞ்சிறைப் பறவை
வேங்கை விரியிணர் ஊதிக் காந்தள்
தேனுடைக் குவிகுலைத் துஞ்சி யானை
இருங்கவுள் கடாஅம் கனவும். —Aka. 132

2. மனேறு மடப்பிணை தழீஇ மருள்கூர்ந்து
கானம் நண்ணிய புதல்மறைந்து ஒடுங்கவும்
கையுடை நன்மாப் பிடியொடு பொருந்திய
மையணி மருங்கின் மலையகம் சேரவும்
மாலைவந் தன்று மாரி மாமழை. —Kuru. 319

3. வெள்ளியும் இருவிசும்பு ஏர்தரும் புள்ளும்
உயர்சினைக் குடம்பைக் குரல்தோற் றினவே
பொய்கையும் போதுகண் விழித்தன பைபயச்
சுடரும் சுருங்கின்று ஒளியே. —Pura. 397

4. Nar. 19; 87. 5. Aka. 252. 6. Nar. 87.

In the description of the mountain, there is the rare reference to the lion called *āḷi*.[1] It is not an animal frequently met with in ancient Tamil literary works. Here it is said to be an animal with an instinctive hatred for the prey that falls on its left, and with a liking for that which falls on the right. Even the tiger trembles at its roar. It attacks the elephant ferociously, strikes at its face and pulls off its tusks.

There is an elaborate picture of the screwpine tree in a stanza in Naṟṟiṇai.[2] The surface of the trunk is rugged like the back of the shrimp and the thorny leaf is like the tusk-like fin of the shark ; the screwpine bud is like the tusk of an elephant and blossoms like the crest adorning the head of a horse and spreads fragrance throughout the place which therefore smells as fragrantly as the place of festival activities.

The '*puṉṉai*' buds blossom and shed their pollen on the shellfish which crawl on the seashore.[3]

---

1. இடம்படு அறியா வலம்படு வேட்டத்து
வாள்வரி நடுங்கப் புகல்வந்து ஆளி
உயர்நுதல் யானைப் புகர்முகத்து ஓற்றி
வெண்கோடு புய்க்கும் தண்கமழ் சோலைப்
பெருவரை அடுக்கத்து. —Aka. 252

2. இறவுப்புறத்து அன்ன பிணர்படு தடவுமுதல்
சுறவுக்கோட்டு அன்ன முள்ளிலைத் தாழை
பெருங்களிற்று மருப்பின் அன்ன அரும்புமுதிர்பு
நன்மான் உழையின் வேறுபடத் தோன்றி
விழவுக்களம் கமழும் உரவுநீர்ச் சேர்ப்ப. —Nar. 19

3. பனியரும்பு உடைந்த பெருந்தாள் புன்னை
துறைமேய் இப்பி ஈர்ம்புறத்து உறைக்கும்
சிறுகுடி. —Nar. 87

The sharp-teethed bat is imagined to dream in its sleep.[1] It is sleeping on the high branch of a mango tree standing inside the village and dreaming of the sour taste of the *nelli* fruits of the forests of the patron Aḷici.

It is interesting to note that everything is silent in his pictures. Neither the lion nor the sea is depicted to roar. The elephant silently falls a prey to the ferocious animal. There is not even the east or the west wind to make any sound. The whole Nature seems to be dumb for him. But he is sensitive to the lower senses of smell, taste and touch as is evident from the descriptions of the fragrance of the screwpine flowers,[2] the sour taste of the *nelli* fruit[3] and the ragged and rugged surface of the trunk of the screwpine tree.[4]

Nakkirar

Nakkīrar deals with all the regions except the pastoral which, however, seems to have not attracted him. He takes interest in painting the pictures of the mountains and the sea coasts. Rarely does he describe the agricultural region.

The poet is neither content with colourful paintings of the objects seen, nor with the descriptions of their sounds, etc., but mostly narrates incidents in their life, usual, or unusual. The *varāl*

---

1. உள்ளூர் மரா அத்த முள்ளெயிற்று வாவல்
ஓங்கல் அஞ்சினைத் தூங்குதுயில் பொழுதின்
.........அழிசியம் பெருங்காட்டு
நெல்லியம் புளிச்சுவைக் கனவி யாஅங்கு. —Nar. 87
2. Nar. 19.
3. நெல்லியம் புளிச்சுவை. —Ibid. 87
4. இறவுப்புறத்து அன்ன பிணர்படு தடவுமுதல். —Ibid. 19

fish as painted by him does not simply move in the tanks but eats the flesh in the hook of the fisherman's rod, tears away the *āmpal* leaves and the *vaḷḷai* creepers in the waters, struggles with the rod held by the fiisherman, stirs the tank and fiights like a bull tied to ropes.[1]

The bat flies far off in the sky, suffers the summer heat, seeks in vain for fruits and with disappointment perches on the branch of an *iṟṟi* tree and dreams of the golden days when there was a rich yield of fruits.[2]

The cranes perching on the plantain stalks are depicted to be scared away by the sound of the pounding of rice for preparing *aval*.[3] This description is further extended to show that they immediately leave those plantain trees and fly up lightly to the tall mango trees nearby. A male crane is caught in the net spread by the boys of the fishermen and its mate does not seek for its food but

பகுவாய் வராஅல் பல்வரி இரும்போத்துக்
கொடுவாய் இரும்பின் கோளிரை துற்றி
ஆம்பல் மெல்லடை கிழியக் குவளைக்
கூம்புவிடு பன்மலர் சிதையப் பாய்ந்தெழுந்து
அரில்படு வள்ளை ஆய்கொடி மயக்கித்
தூண்டில் வேட்டுவன் வாங்க வாராது
கயிறிடு கதச்சேப் போல மதமிக்கு
நாள்கயம் உழக்கும். —Aka. 36

சிறுபைந் தூவிச் செங்காற் பேடை
நெடுநீர் வானத்து வாவுப்பறை நீந்தி
வெயிலவிர் உருப்பொடு வந்துகனி பெறாஅது
பெறுநாள் யாணர் உள்ளிப் பையாந்து
புகலேக் கற்ற புல்லென் உலவைக்
குறுங்கால் இற்றி. —Ibid. 57

பாசவல் இடிக்கும் இருங்காழ் உலக்கைக்
கடிதிடி வெரீஇய கமஞ்சூல் வெண்குருகு
தீங்குலை வாழை ஓங்குமடல் இராது
நெடுங்கால் மாஅத்துக் குறும்பறை பயிற்றும். —Ibid, 141

with its young ones cries pitifully from the palmyra tree.[1]

Similarly the crow is described as feeding on the cooked [2]rice offered to it, then proceeding to the broad bazaar streets with heaps of shrimps caught in the sea, and stealing some of them and finally flying to the ship-mast.[2] The bees are said to sleep in the blossomed lotus flowers in the miry fields and in the early morning fly to the *neytal* flowers and hum in them and afterwards in the morning approach the eye-like blossoms in the mountain pools and warble melodious tunes there.[3]

The poet has two long poems in Pattuppāṭṭu, viz., Tirumurukāṟṟuppaṭai and Neṭunalvāṭai. The former has a religious theme and dwells upon the greatness of Murukaṉ, the God of the mountain region and the beauties of the mountains and other regions where His temples are located. There are

---

1. குடுமிக் கொக்கின் பைங்காற் பேடை
இருஞ்சேற்று அள்ளல் நாட்புலம் போகிய
கொழுமீன் வல்சிப் புன்தலைச் சிறுஅர்
நுண்ஞாண் அவ்வலைச் சேவல் பட்டென
அல்குறு பொழுதின் மெல்கிரை மிசையாது
பைதல் பிள்ளை தழீஇ ஒய்யென
அங்கண் பெண்ணை அன்புற நரலும். —Aka. 290

2. திருவுடை வியனகர் வருவிருந்து அயர்மார்
பொற்றொடி மகளிர் புறங்கடை உகுத்த
கொக்குகிர் நிமிரல் மாந்தி எற்பட
அகலங் காடி அசைநிழல் குவித்த
பச்சிறாக் கவர்ந்த பசுங்கண் காக்கை
தூங்கல் வங்கத்துக் கூம்பின் சேக்கும். —Nar. 258

3. இருஞ்சேற்று அகல்வயல் விரிந்துவாய் அவிழ்ந்த
முள்தாள் தாமரைத் துஞ்சி வைகறைக்
கள்கமழ் நெய்தல் ஊதி எற்படக்
கண்போல் மலர்ந்த காமரு சுனைமலர்
அஞ்சிறை வண்டின் அரிக்கணம் ஒலிக்கும்
குன்று. —Tiru. 72-77

many descriptions of Nature especially in the first part of Tirupparaṅkuṉṟam and the last one on Paḻamutircōlai. The poem begins with the picture of the sun rising in the sea. God Murukaṉ's appearance with divine lustre is compared to the rising sun seen at sea.[1] The setting sun also is similarly associated in the poet's mind with Murukaṉ. In a stanza in Akanāṉuṟu he pictures a flock of cranes flying high in a row in the red twilight sky and compares it to the garland adorning the chest of God Murukaṉ.[2] Thus it is clear that both the rising sun and the setting sun appeal to his sense of aesthetics and at the same time associate his thoughts with his religious devotion to Murukaṉ.

Besides his artistic and devotional love for the scenes of sunrise and sunset, he reveals his keen interest in minute observations of the changes in the sky and the atmosphere. This is clearly expressed in the other long stanza in Pattuppāṭṭu, viz., Neṭunalvāṭai and also in some of his stanzas in other anthologies. He has a partiality for the north wind which he depicts with great facility. It is said to blow and scatter the tiny flowers of the bamboos and bend and break the long stalks of the *kāntaḷ* flowers.[3]

1. உலகம் உவப்ப வலனேர்பு,
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்கு
ஓவற இமைக்கும் சேண்விளங்கு அவிரொளி. —Tiru. 1-3

2. நெடுவேள் மார்பின் ஆரம் போலச்
செவ்வாய் வானம் தீண்டி மீனருந்தும்
பைங்கால் கொக்கின் நிரைபறை உகப்ப. —Aka. 120

3. முந்தூழ் ஆய்மலர் உதிரக் காந்தள்
நீடிதழ் நெடுந்துடுப்பு ஒசியத் தண்ணென
வாடை தூக்கும். —Ibid. 78

The second idyll referred to above is one that deals with the feelings of a king who devotes his time in a winter camp on a battlefield and of the queen who feels the separation and pines in the palace. The title is unique. 'Vātai' means the north wind, the epithets *neṭu* and *nal* referring to its tediousness and advantageous effects respectively. Not content with this skilful description of the chill north wind in detail, he has felt that it is capable of suggesting to the readers the feelings of the hero and the heroine engaging themselves in different places in diverse moods, and has therefore named his poem by it. The poem is characterised by an accurate knowledge of the wildest phases of winter weather and show an originality of conception, a fullness of observation and a remarkable strength of expression.

The poet has observed the cloudless sky at midnight and has described the full moon seen in the company of the Constellation Pleiades i.e. on the day called Kārttikai.[1]

The streams and torrents have a special attraction for the artistic eyes of this poet. The long white waterfall is said to sound like the drum of experienced dancers.[2] Its appearance on the black hills seen at a distance is, in the imagination of the poet, like the flow of rut in the cheeks of a ruttish

1. மழைகால் நீங்கிய மாக விசும்பில்
குறுமுயல் மறுநிறங் கிளர மதிநிறைந்து
அறுமீன் சேரும் அகலிருள் நடுநாள். —Aka. 141

2. பெருவரை மிசையது நெடுவெள் ளருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பிச்
சிலம்பின் இழிதரும். —Kuru. 78

elephant.[1] His famous poem Tirumurukāṟṟuppaṭai ends as it begins with a very beautiful description of Nature, and here is the most artistic picture of a waterfall in the end reminding us of Tennyson's "Brook".[2]

There is a reference to the Kāviri river in Akanāṉūṟu in which the poet by brief touches traces its course from the top of a mountain to its flow into the sea.[3] The flood in the river is said to be covered with flowers all over. In his opinion, the floods of the Kāviri weaken the seashore.

Nakkīrar has a very keen eye in observing motions. There is beauty in the phrase *nayavara nuṭaṅkum*[4] (waving attractively) used while describing the tender leaves of the *īṅkai* waving in the south breeze. The torrents that flow with force and make the wild beasts shiver with fear are said to be waving like white cloths seen on the top of the mountain.[5] The aerial root of the *irri* tree stretch-

1. நீடமை நிவந்த நிழல்படு சிலம்பின்
கடாஅ யானைக் கவுள்மருங்கு உறழ
ஆம்ணர்பு இழிதரு காமர் சென்னி. —Aka. 205
2. Tiru. 295-316.
3. மலைமிசைத் தொடுத்த மலிந்துசெலல் நீத்தம்
தலைநாள் மாமலர் தண்டுறை தயங்கக்
கடற்கரை மெலிக்கும் காவிரிப் பேரியாறு. —Aka. 126
4. ஈங்கை
நற்றளிர் நயவர நுடங்கும்
முற்றா வேனில். —Nar. 86
5. பலவுடன்
வேறுபல் துகிலின் நுடங்கி அகில்சுமந்து
ஆர முழுமுதல் உருட்டி வேரல்
பூவுடை அலங்குசினை புலம்பவேர் கீண்டு...
நாக நறுமலர் உதிர யூகமொடு
மாமுக முசுக்கலை பனிப்ப......
இழுமென இழிதரும் அருவி. —Tiru, 295-316

ing towards a black rock below and waving with the wind is compared to the movements of the raised trunk of the elephant.[1] The finest artistic touch is in the picture of the flame of the lamp in the military camp of the king where it bends towards south as the north wind blows and now and then burns bright.[2] The descriptive touch of the movement of rain drops that cling to the leaves of trees in the garden is also true to Nature and highly artistic.[3]

Nappannanar

The poem of Nappaṇṇaṉār in Paripāṭal is full of appropriate epithets for various kinds of flowers and thereby proves the keenness of the poet in observing the different colours and forms of the flowers.[4]

The *āmpal* is depicted to blossom and look like the slightly opened mouth.[5] The *kāntaḷs* are in fragrant bunches and blossom like hands.[6] The *eruvai* is fragrant.[7] The *vēṅkai* flowers are also in bunches and fire-like in colour.[8] The *tōṉṟi* flowers

1. குறுங்கால் இற்றிப் புன்றலை நெடுவீழ்
இரும்பிணர்த் துறுகல் தீண்டி வளிபொரப்
பெருங்கை யானை நிவப்பின் தூங்கும். —Aka. 57
2. வடந்தைத் தண்வளி எறிதொறும் நுடங்கித்
தெற்கேர்பு இறைஞ்சிய தலைய நற்பல
பாண்டில் விளக்கின் பருஉச்சுடர் அழல —Netu. 173-175
3. நளிகொள் சிமைய விரவுமலர் வியன்காக்
குளிர்கொள் சினைய குருஉத்துளி தூங்க. —Ibid. 27-28
4. Pari. 19 : 75-79.
5. பசும்பிடி இளமுகிழ் நெகிழ்ந்தவாய் ஆம்பல். —Ibid. 19-75
6. கைபோல் பூத்த கமழ்குலைக் காந்தள். —Ibid. 19-76
7. எருவை நறுந்தோடு. —Ibid. 19-77
8. எரியிணர் வேங்கை. —Ibid.

are very bright and are like flames.[1] The *naṟavu* blooms are also in bunches and blossom one by one in order.[2] The *ilavu* flowers form a contrast in colour when placed with other blossoms.[3]

Nampi Kuttuvan

A poet of the *neytal* region, though very brief, his descriptive touches are enough to reveal his interest in observing the beauties of Nature.

The *aṭumpu* is said to have forked leaves like the hoofs of the deer and flowers bright in colour resembling small bells in shape.[4] The shrimp is described to have thorn-like legs and bent back. They are said to go in swarms.[5] The waves of the sea bring them together to the shore.

In the grove on the seashore, an unripe fruit drops down from the *kaṇṭal* tree and falls over the *āmpal* bud in the backwaters which then opens its petals a little and resemble the mouth of the crow just opened.[6]

The poet is sensitive to colours and forms, but there is no reference to his sensitiveness to sounds,

1. உருவமிகு தோன்றி. —Pari. 19-78
2. தாழிணர் நறவம் —Ibid.
3. பகைமலர் இலவம். —Ibid. 19-79
4. மானடி அன்ன கவட்டிலை அடும்பின்
தார்மணி அன்ன ஒண்பூ. —Kuru. 243
5. முட்கால் இறவின் முடங்குபுறப் பெருங்கிளை
புணரி இகுதிரை தரூஉம். —Ibid. 109
6. கானல் கண்டல் கழன்றுகு பைங்காய்
நீனிற இருங்கழி உடம்பட வீழ்ந்தென
உறுகால் தூக்கத் தூங்கி ஆம்பல்
சிறுவெண் காக்கை ஆவித் தன்ன
வெளிய விரியும். —Nar. 345

fragrances, etc. There is no description of seasons or hours of a day, no sky, no sun or moon rising or setting.

Nallantuvanar

Nallantuvaṉār is recognised as a poet of the maritime region but he has also poems on other regions. There is a description of the rain pouring on a mountain when it seems as if the sky and the earth are connected and joined by water and enveloping even the sun, so that it is not possible to know where it is, except by those who count time with their time-measure called *kaṉṉal.*[1] It causes such a flood in the streams that the elephants with their mates bathe in them in such depths that their trunks get submerged.

There are apostrophes to the sea, to the *aṉṟil* bird and to the flute in which the heroine addresses them, pities them for their cry and enquires them what their sufferings are due to.[2] The poet des-

1. கடல்முகந்து கொண்ட கமஞ்சூல் மாமழை
சுடர்நிமிர் மின்னொடு வலனேர்பு இரங்கி
என்றூழ் உழந்த புன்றலை மடப்பிடி
கைமாய் நீத்தம் களிற்றொடு படீஇய
நிலனும் விசும்பும் நீரியைந் தொன்றிக்
குறுநீர்க் கன்னல் எண்ணுநர் அல்லது
கதிர்மருங் கறியாது அஞ்சுவரப் பாஅய்த்
தளிமயங் கின்றே தண்குரல் எழிலி. —Aka. 43

2. பாய்திரை பாடோவாப் பரப்புநீர்ப் பனிக்கடல்
தூவறத் துறந்தனன் துறைவனென்று அவன்திறம்
நோய்தெற உழப்பார்கண் இமிழ்தியோ எம்போலக்
காதல்செய் தகன்றாரை உடையையோ நீ.
மன்றிரும் பெண்ணை மடல்சேர் அன்றில்
நன்றறை கொன்றனர் அவரெனக் கலங்கிய
என்துயர் அறிந்தனை நரறியோ எம்போல
இன்துணைப் பிரிந்தாரை உடையையோ நீ.
பனியிருள் சூழ்தரப் பைதலஞ் சிறுகுழல்
இனிவரின் உயருமன் பழியெனக் கலங்கிய
தனியவர் இடும்பைகண் டினைதியோ எம்போல
இனியசெய் தகன்றாரை உடையையோ நீ. —Kali. 129

cribes and compares the sea to the army of a king marching to the battle field.[1] The roaring waves stand for the royal drum, the boats for the elephants and the wings of the maritime birds for their different weapons.

In another poem, the flowers closing their petals, the leaves of trees dropping down, the blossoms adorning the bushes and the bees humming all over are all described to picture an evening scene and each of them is explained by a comparison in which a moral or an abstract idea is introduced.[2]

There are two poems in Paripāṭal, one as an apostrophe to the Vaiyai river[3] and the other as a description of it.[4] The descriptions therein are elaborate and exhaustive.

Nallaliciyar

There are poems of this author in Paripāṭal. One of them describes the flood in the Vaiyai river and the inundations in the adjacent regions.[5] The other dwells upon the Tirupparaṅkuṉṟam, a hill near Madura and the various sounds heard there as Nature's music in accompaniment to the various

---

1. திரைதிமில் களிறாகத் திரையொலி பறையாகக்
கரைசேர் புள்ளினந் தஞ்சிறை படையாக
அரைசுகால் கிளர்ந்தன்ன உரவுநீர்ச் சேர்ப்பகேள். —Kali. 149

2. கண்பாயல் பெற்றபோல் கணைக்கால மலர்கூம்பத்
தம்புகழ் கேட்டார்போல் தலைசாய்த்து மரம்துஞ்ச
முறுவல்கொள் பவைபோல முகையவிழ்பு புதல்நந்தச்
சிறுவெதிர்ங் குழல்போலச் சுரும்பிமிர்ந்து இம்மென. —Ibid. 119

3. Pari. 11.

4. Ibid. 20.

5. Pari. 16.

instruments played by the skilled musicians.[1] Like every description in Paripāṭal these are also elaborate and extensive unlike the brief and telling descriptive touches in the other anthologies.

Nalluruttiranar

The poet has all his poems on pastoral region and they are all in Kalittokai. They reveal the poet's accurate knowledge of the flowers of the region and his keen sense of colour and form.

The descriptive touches regarding the *piṭavu*, the *kōtal*, the *kāyā*,[2] the *mullai*, the *tōṉṟi*, the *koṉṟai*,[3] the *veṭci*, the *kuruntu*, the *kullai*[4] and other flowers are very realistic. The epithets given to the flowers are felicitous and apt. For example, the *kōṭal* blossoms are depicted to have long stalks

ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குரலெழ
யாணர் வண்டின் இமிரிசையெழ
கண்ணார் குழலின் கரைபெழ
ஒருதிறம், பண்ணார் தும்பி பரந்திசை யூத
ஒருதிறம் மண்ணார் முழவின் இசையெழ
ஒருதிறம், அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப
ஒருதிறம், பாடல்நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒருதிறம், வாடை உளர்வயின் பூங்கொடி நுடங்க
ஒருதிறம், பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
மாறுமா றுற்றனபோல் மாறெதிர் கோடல்
மாறட்டான் குன்றம் உடைத்து. —Pari. 17

தளிபெறு தண்புனத்துத் தலைப்பெயற்கு அரும்பீன்று
முளிமுதல் பொதுளிய முட்புறப் பிடவமும்
களிபட்டான் நிலையேபோல் தடவுபு துடுப்பீன்று
ஞெலிபுடன் நிரைத்த ஞெகிழிதழ்க் கோடலும்
மணிபுரை உருவின காயாவும். —Kali. 101

கண்ணகன் இருவிசும்பின் கதழ்பெயல் கலந்தேற்ற
தண்ணறும் பிடவமும் தவழ்கொடித் தளவமும்
வண்ணவண் தோன்றியும் வயங்கிணர்க் கொன்றையும். —Ibid. 102

மெல்லிணர்க் கொன்றையும் மென்மலர்க் காயாவும்
புல்லிலை வெட்சியும். —Ibid. 108

which sway and look like the drunkard reeling in his drunken state.[1]

The poet describes bulls of different colours and his imaginative skill is revealed in the comparisons given. The tall black bull with white legs looks like a mountain with white waterfalls.[2] The white bull with dots over its body resembles the twilight sky with shining stars.[3] The red bull with its curved horns appears like the God Siva wearing the crescent moon on his head.[4] The bells on the horns of the reddish black bull are like the bees humming over the *naṟavu* buds.[5]

To the poet's trained eye, the small pool on a black rock is the open portion of the tender palmyra fruit called *nuṅku* and the rock itself, a sleeping female elephant.[6]

Nalvelliar

The poet is acquainted with the mountain scenery and the life of the animals there, especially of the elephants. He enjoys the music of the streams ; the water flowing down sounds like the

---

1. Kali. 101.
2. மணிவரை மருங்கின் அருவி போல
அணிவரம் பறுத்த வெண்காற் காரி. —Ibid. 103
3. மீன்பூத் தவிர்வரும் அந்திவான் விசும்புபோல்
வான்பொறி பரந்த புள்ளி வெள்ளை. —Ibid.
4. கொலைவன் சூடிய குழவித் திங்கள்போல்
வளையுபு மலிந்த கோடணி சேய். —Ibid.
5. செங்காரிக்
கோடெழுந் தாடும் கணமணி காணிகா
நகைசால் அவிழ்பதம் நோக்கி நறவின்
முகைசூழும் தும்பியும் போன்ம். —Ibid. 105
6. பிடிதுஞ்சு வன்ன அறைமேல நுங்கின்
தடிகண் புரையும் குறுஞ்சுனை. —Kali. 108

drum called *mulavu*.[1] The streams run through the pools on rocks washing away small stones and then rush through the forests at great speed.[2]

There is a pathetic picture of a family of elephants. The male is killed by a tiger, and the bereaved mate with its young one close to it grieves over the loss like the warrior fatally wounded in a battle-field.[3]

The elephants always move in a herd with a leader among them. The poet refers to this in a comparison wherein he states that the hero who has to leave his love returns to his village like the male elephant deserted by its herd.[4] The deer is a very timid animal and is compared to the heroine bashful at the approach of her hero in solitude.[5] Her heart, moved and melted by his approach, is compared to the mud that absorbs the rain water and consequently turns soft.[6]

---

1. துன்னரு நெடுவரைத் ததும்பி அருவி
தண்ணென் முழவின் இமிழிசை காட்டும். —Kuru. 365

2. சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர் மல்கப்
பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்பக்
கல்அலைத்து இழிதரும் கடுவரல் கான்யாறு. —Nar. 7

3. பெருங்களிறு உழுவை அட்டென இரும்பிடி
உயங்குபிணி வருத்தமொடு இயங்கல் செல்லாது
நெய்தல் பாசடை புரையும் அஞ்செவிப்
பைதலங் குழவி தழீஇ ஒய்யென
அரும்புண் உறுநரின் வருந்தி வைகும். —Nar. 47

4. அல்லாந்து
இனந்தீர் களிற்றின் பெயர்ந்தோன். —Aka. 32

5. வெருஉமான் பிணையின் ஒரீஇ நின்ற
என்னுரத் தகைமை. —Ibid.

6. சிறுபுறம் கவையின னாக அதற்கொண்டு
இருபெயல் மண்ணின் ஞெகிழ்பரு குற்ற. —Ibid.

Nalvettanar

The forest stream called *kāṉyāṟu* is mentioned in two of his poems. In one it is liked and loved by the heroine and, in the absence of her lover, it is believed that its sweet fresh water has a recuperative effect on her emaciated body.[1] In the other stanza also the description is subjective but there the lady-companion requests the hero not to come at nights and warns him of the dangers on the banks of the stream.[2] The elephants fight on the banks and destroy them, thereby making it very difficult and dangerous to walk over those banks at nights. Crystals and gold dust glitter among the black rocks through which the stream passes. There are dangerous whirls in it where the crocodiles live. In such streams, floods suddenly rise whenever there is a heavy fall of rain, especially at nights.[3]

There is also a very brief description of a grove that appears fresh and beautiful in the early summer.[4]

1. கானக் கல்யாற்று
முளியிலை கழித்தன முகிழிண ரொடுவரு
விருந்தின் நீர் மருந்து மாகும்
தண்ணென உண்டு கண்ணின் நோக்கி
முனியா தாடப் பெறின்இவள்
பனியும் தீர்குவள் செல்கென் றோளே. —Nar. 58
2. களிறுபொரக் கரைந்த கயவாய்க் குண்டுகரை
ஒளிறுவான் பளிங்கொடு செம்பொன் மின்னும்
கருங்கல் கான்யாற்று அருஞ்சுழி வழங்கும்
கராஅம் பேணாய் இரவரின். —Nar. 292
3. ஆர்கலி வானம் தலைஇ நடுநாள்
கனைபெயல் பொழிந்தெனக் கானக் கல்யாற்று
முளியிலை கழித்தன முகிழிண ரொடுவரு
விருந்தின் நீர். —Nar. 58
4. பசுநனைக் குரவம்
பொரிப்பூம் புன்கொடு பொழிலணி கொளாஅச்
சினையினி தாகிய காலை. —Kuru. 341

Nanpalurc Ciru Metaviyar

He is a pastoral poet and in both of his poems he dwells upon the shepherd and his shrieks while he shifts his flock from place to place or protects it at night.[1] The poet has an intimate knowledge of the plants of the region. The white *mucuṇṭai* flowers in blossom at night on the hillside resemble the stars twinkling in the blue sky at midnight.[2] His picture of the timid hare that is frightened by the shepherd's shriek and immediately hides itself in a shrub nearby, is simple and interesting.[3]

Nannakaiyar

She is interested in depicting various seasons of the year. In the very few poems extant in her name, there are descriptions of the three seasons, *iḷavēṉil*, *kār* and *kūtir* i.e., the early summer, the early winter and the late winter. Two of them record the feelings of the lonely heroine and therefore the descriptions of the seasons are subjective and very brief.[4] In the third one, clouds

---

1. மறித்துரூஉத் தொகுத்த பறிப்புற இடையன்
தண்கமழ் முல்லை தோன்றியொடு விரைஇ
வண்டுபடத் தொடுத்த நீர்வார் கண்ணியன்
ஐதுபடு கொள்ளி அங்கை காயக்
குறுநரி உளம்பும் கூரிருள் நெடுவிளி. —Aka. 94
காடுறை இடையன் ஆடுதலைப் பெயர்க்கும்
[illegible] வீளை. —Aka, 394

2. தேம்படு சிமயப் பாங்கர்ப் பம்பிய
குவையிலை முசுண்டை வெண்பூக் குழைய
வானெனப் பூத்த பானாள் கங்குல். —Aka. 94

3. வீளை வெரீஇக் குறுமுயல்
மன்ற இரும்புதல் ஒளிக்கும். —Aka. 394

4. மின்னின் தூவி இருங்குயில் பொன்னின்
உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை
நறுந்தாது கொழுதும் பொழுதும். —Kuru. 192

surrounding the tops of mountains are referred to by the companion in trying to console the heroine in her separation.[1]

The descriptive touch of the early summer is in connection with the cuckoo, the herald of the season.[2] Its shining black feathers are besmeared with the pollen of the flowers of the mango branches which the bird pecks with its beak. Its feathers then appear like the black touchstone with dust of gold.

The description of the late winter is restricted to the rainy clouds and to the chill wind that makes the people shiver.[3]

The poet compares the slow movement of the rainy clouds in the wintersky to that of the pregnant women and the comparison though peculiar is true to Nature.[4]

There is a description of the evening—very brief but artistic and complete in itself. The bat of expanding wings and of slight flight is said to seek in the evening for trees bearing fruits.[5] In

---

1. நீரெதிர் கருவிய காரெதிர் கிளைமழை
ஊதையங் குளிரொடு பேதுற்று மயங்கிய
கூதிர். —Kuru. 197

2. Ibid. 192.

3. Ibid. 197.

4. முந்நால் திங்கள் நிறைபொறுத்து அசைஇ
ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்
கடுஞ்சூல் மகளிர் போல நீர்கொண்டு
விசும்புஇவர் கல்லாது தாங்குபு புணரிச்
செழும்பல் குன்றம் நோக்கிப்
பெருங்கலி வானம் ஏர்தரும் பொழுதே. —Ibid. 287

5. தாஅவல் அஞ்சிறை நொப்பறை வாவல்
பழுமரம் படரும் பையுள் மாலை. —Ibid 172

another poem, the evening is not described, but subjectively mentioned with an epithet expressing the grief of the heroine in her separation (*nār il mālai*).[1]

Nocci Niyaman Kilar

He is a poet fascinated by mountain scenery. The stream falling down is, in the imagination of the poet, like the wave of the sea; the blue mountain here resembling the blue sea and the white waterfall on the mountain, the white wave rising in the blue vastness of the sea with water splashing against the shore.[2] The fertile growth of the ears of the *tinai* in the cultivated fields is described.[3] The parrots come there in search of food. The sapphire-like bees are also depicted to strike their humming note among the *kāntaḷ* blossoms.[4]

Paranar

Paraṇar exercises his perspective over a wide range of Nature, from mountains to sea coast, though he seems to have more intimate knowledge of, and consequently an intense partiality for, the agricultural tracts.

In one of his pictures the buffalo feeds upon the *kaḻunīr* and the lotus flowers, walks majestically

---

1. புன்கும் மாவும் புலம்பொடு வதிய
நன்னென வந்த நாரில் மாலை. —Kuru. 118

2. நாள்மழை தலைஇய நன்னெடுங் குன்றத்து
மால்கடல் திரையின் இழிதரும் அருவி. —Nar. 17

3. பலவிளைந்து
இறங்குகுரல் பிறங்கிய ஏனல். —Ibid. 209

4. காந்தள் ஊதிய மணிநிறத் தும்பி
தீந்தொடை நரம்பின் இமிரும். —Ibid. 17

like a warrior and sleeps on a heap of sand.[1] There are four beautiful pictures of the lotus[2] and three of the *āmpal.*[3] He describes the tiny flowers like the *mulli*,[4] the *marutu*[5] and the *neem*[6] artistically. The birds like cranes[7] and the fish like the *vāḷai*[8] find a place in his word-paintings. There is also a picture of the swan seeking fish in the south sea and flying in the evening to its young ones in the Himalayas.[9] The poet incidentally alludes to the floods in the Kāviri river in two descriptive touches.[10]

In all these descriptions, it is action that has attracted the poet's artistic eye. The buffalo walks majestically.[11] The *vālai* fish frisks in the tank and makes the lotus leaves appear conspicuously among the ripples caused by its leaping.[12]

---

1. கழுநீர் மேய்ந்த கருந்தாள் எருமை
பழனத் தாமரைப் பனிமலர் முணைஇத்
தண்டுசேர் மள்ளரின் இயலி அயலது
குன்றுசேர் வெண்மணல் துஞ்சும். —Nar. 260
2. Aka. 6, 186; Nar. 300, 310.
3. Nar. 100, 280, 300.
4. Aka. 236.
5. Nar. 350.
6. Kuru. 24.
7. Aka. 276; Kuru. 128; Nar. 350, 356.
8. Aka. 6, 142, 152, 376; Nar. 310.
9. நிலம்தாழ் மருங்கின் தெண்கடல் மேய்ந்த
இலங்குமென் தூவிச் செங்கால் அன்னம்
பொன்படு நெடுங்கோட் டிமயத் துச்சி
வானர மகளிர்க்கு மேவல் ஆகும்
வளராப் பார்ப்பிற்கு அல்கிரை ஒய்யும்
அசைவில் நோன்பறை. —Nar. 356
10. சிறைபறைந்து உரைஇச் செங்குணக்கு ஒழுகும்
அந்தண் காவிரி. —Aka. 76
11. Nar. 260.
12. விளக்கின் அன்ன சுடர்விடு தாமரைக்
களிறுச்செவி அன்ன பாசடை தயங்க
உண்டுறை மகளிர் இரியக் குண்டுநீர்
வாளை பிறழும். —Nar. 310

The wind blows and causes those leaves to wave like the ears of the elephant.[1] The wind also bends the *āmpal* flowers and makes them stretch towards the adjacent lotus flower when they look like the maids of a royal princess bowing before her and with raised hands begging her pardon when she gets angry with them.[2] The flowers of the mango tree in the field drop down like the drizzle of rain.[3] The birds perching on the branches of the *marutu* tree are scared of the harvest drum and when they rise up and fly away from the tree, those branches shed their flowers.[4] The crane walks cunningly and silently to catch the *vālai* fish like a thief entering with great care into a house under watch and ward.[5] The shrimp scatters the tubular *vallai* creepers and leaps over the paddy crops in the field making the paddy ears expand suddenly.[6] The

1. தாமரை
நீர்மிசை நிவந்த நெடுந்தாள் அகல்இலை
இருங்கயம் துளங்கக் கால்உறு தோறும்
பெருங்களிற்றுச் செவியின் அலைக்கும். —Aka. 186

2. சுடர்த்தொடிக் கோமகள் சினந்தென அதனெதிர்
மடத்தகை ஆயம் கைதொழு தாஅங்கு
உறுகால் ஒற்ற ஒல்கி ஆம்பல்
தாமரைக்கு இறைஞ்சும். —Nar. 300

3. கருங்கோட்டு மாஅத்து அலங்குசினைப் புதுப்பூ
மயங்குமழைத் துவலையின் தாஅம். —Aka. 236

4. வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇப்
பழனப் பல்புள் இரியக் கழனி
வாங்குசினை மருதத் தூங்குதுணர் உதிரும். —Nar. 350

5. நின்இரும் பொய்கை இரைவேட் டெழுந்த
வாளை வெண்போத்து உணீஇய நாரைதன்
அடிஅறி வுறுதல் அஞ்சிப் பையபயக்
கடியிலம் புகூஉம் கள்வன் போலச்
சாஅய் ஒதுங்கும். —Aka. 276

6. அந்தூம்பு வள்ளை அழற்கொடி மயக்கி
வண்தோட்டு நெல்லின் வாங்குபீள் விரியத்
துய்த்தலை முடங்கிறாத் தெறிக்கும். —Ibid. 376

ripe mango fruit drops down into the deep waters of the tank with the sound 'tuṭum'.[1]

Even while depicting the mountain scenery, the elephant is pictured as rooting out trees and fighting the tiger with great ferocity and entering the field and damaging the *tiṉai* crop.[2] The stream falls down and looks like a white flag on the heights of the mountain.[3] The *māṉai* creeper by the side of a block of rock is pictured to climb over the elephant sleeping nearby since it is there like a block of rock.[4] The picture of a wild pig is a complete one and it includes the description of its daily life in the mountains.[5] It drinks water of a rocky pool, eats the *cēmpu* roots, comes down on a rock that appears like a sleeping she - elephant, treads on brushing on its way the bunches of the

---

1. கொக்கின் உக்கு ஒழிந்த தீம்பழம் கொக்கின்
கூம்புநிலை அன்ன முகைய ஆம்பல்
தூங்குநீர்க் குட்டத்துத் துடுமென வீழும். —Aka. 280

2. வண்டுபடு கடாஅத்து உயர்மருப்பு யானை
தண்கமழ் சிலம்பின் மரம்படத் தொலைச்சி
உறுபுலி உரறக் குத்தி விறல்கடிந்து
சிறுதினைப் பெரும்புனம் வவ்வும். —Ibid. 148

3. களிறணி வெல்கொடி கடுப்பக் காண்வர
ஒளிறுவன இழிதரும் உயர்ந்துதோன்று அருவி. —Ibid. 162

4. துறுகல் அயலது மாணை மாக்கொடி
துஞ்சுகளிறு இவரும். Kuru. 36

5. வயிரத் தன்ன வையேந்து மருப்பின்
வெதிர்வேர் அன்ன பருஉமயிர்ப் பன்றி
பறைக்கண் அன்ன நிறைச்சுனை பருகி
நீலத் தன்ன அகலிலைச் சேம்பின்
பிண்டம் அன்ன கொழுங்கிழங்கு மாந்திப்
பிடிமடிந் தன்ன கல்மிசை ஊழ்இழிபு
யாறுசேர்ந் தன்ன ஊறுநீர்ப் படாஅர்ப்
பைம்புதல் நளிசினைக் குருகிருந் தன்ன
வண்பிணி அவிழ்ந்த வெண்கூ தாளத்து
அலங்குகுலை அலரி தீண்டித் தாதுகப்
பொன் னுரை கட்டளை கடுப்பக் காண்வரக்
கிளைஅமல் சிறுதினை விளைகுரல் மேய்ந்து
கண் இனிது படுக்கும். —Aka. 178

kūtaḷam flowers and has its back besmeared with their pollen so as to look like a touchstone with dust of gold, eats the *tiṉai* ears and sleeps there in a happy mood.

The descriptions of the maritime region are equally full of such pictures of motion and action. A group of shrimp fish is said to attack the vessel sailing in the sea.[1] The waves dash on the shore and sound like a drum and damage the small burrows of the crabs.[2] The waves are numerous and their white tops dash and split and scatter spray.[3] The vast surface of water is a grand spectacle and is said to shake itself when the wind blows on the surface.[4]

In the desert tract, the *iruppai* flowers blown by the violent wind drops down on the rocks below like the round dice called *kalaṅku* carved out of the tusks of the elephants.[5] The elephant hears the blended notes of the musical instruments of the musicians and mistakes it for the roar of a tiger, gets angry, attacks a blossomed *vēṅkai* tree, tears

---

1. இரங்குநீர்ப் பரப்பின் கானலம் பெருந்துறைத்
தனந்தரு நன்கலம் சிதையத் தாக்கும்
சிறுவெள் ளிறவின் குப்பை. —Aka. 152

2. சிறுவீ ஞாழல் வேரளைப் பள்ளி
அலவன் சிறுமனை சிதையப் புணரி
குணில்வாய் முரசின் இரங்கும். —Kuru. 328

3. மாயிருந் தெண்கடல் மலிதிரைப் பௌவத்து
வெண்டலைக் குரூஉப்பிசிர் உடையத்
தண்பல வரூஉம் புணரி. —Patirrup. 42

4. மழைகொளக் குறையாது புனல்புக நிறையாது
விலங்குவளி கடவும் துளங்கிருங் கமஞ்சூல்
முழங்குதிரைப் பனிக்கடல். —Ibid. 45

5. காய்கதிர் திருகலின் கனைந்துகால் கடுகி
ஆடுதளிர் இருப்பைக் கூடுகுவி வான்பூக்
கோடுகடை கழங்கின் அறைமிசைத் தாஅம். —Aka. 135

off one of its branches and wearing it on its head makes a roar that echoes in the mountain rocks.[1]

Thus everywhere it is motion and action that fascinate the poet more than colours and sounds which also he mentions but briefly and rarely. Anyhow it has to be said that he is very poor in his sense of fragrance. The objects mentioned in his poems are numerous and they include many flowers like the lotus, the *āmpal*, etc., but it is a wonder that their fragrance is not depicted. The descriptions of the different kinds of scents of flowers require an accurate study of the seasons and the periods in which they blossom and spread their fragrance and it is clear from this why the poet who has depicted Nature in so many poems is so silent regarding references to seasons and periods.

But Paranar has exhibited his interest in observations of midnight, rainy clouds and the chill north wind. There are four artistic descriptions of the midnight,[2] three of the clouds in the sky[3] and one of the north wind which is an apostrophe.[4] One description is of a night bright with the moonlight and full of disturbances with the barking of

1. பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்
கண்ணறுத்து இயற்றிய தூம்பொடு சுருக்கிக்
காவின் தகைத்த துறைகூடு கலப்பையர்
கைவல் இளையர் கடவுட் பழிச்ச
மறப்புலிக் குழூஉக்குரல் செத்து வயக்களிறு
வரைசேர்பு எழுந்த சுடர்வீ வேங்கைப்
பூவுடைப் பெருஞ்சினை வாங்கிப் பிளந்துதன்
மாயிருஞ் சென்னி அணிபெற மிலைச்சி
...வரையமல் வியன்காடு சிலம்பப் பிளிறும். —Patirrup. 41

2. Aka. 122, 125, 142, 162.

3. Ibid. 125, 162; Kuru. 247.

4. Aka. 125.

dogs and the hooting of owls.[1] Another night is dead-silent and even the sleepless fish in the sea are said to sleep.[2] The third description is of a night chill and cold with dew-fall.[3] The fourth is of a night with an ocean-like dark sky and heavy showers of rain and frequent lightning and incessant thunder causing great anxiety to the villagers.[4]

The clouds moving in the sky after pouring rain at night are compared to the elephants mildly walking after their ruttish adventure is over.[5] They are said to pour at night and to surround the mountain cliffs at dawn like carded cotton.[6] The rain pours at all places without distinguishing the fertile lands from the barren and the empty tanks from the broad fields and is therefore compared to a patron who never distinguishes his bards one from another but favours them all equally.[7]

---

1. Aka. 122.
2. கடல்மீன் துஞ்சு நள்ளென் யாமம். —Ibid. 142
3. பனிஅடூஉ நின்ற பானாட் கங்குல். —Ibid. 125
4. கடல்கண் டன்ன மாக விசும்பின்
அழற்கொடி அன்ன மின்னுவசிபு நுடங்க
கடிதிடி உருமொடு கதழுறை சிதறி
விளிவிடன் அறியா வானுமிழ் நடுநாள். —Ibid. 162
5. கடாஅ மாறிய யானை போலப்
பெய்துவறி தாகிய பொங்குசெலல் கொண்மூ
மைதோய் விசும்பின் மாதிரத்து உழிதர. —Ibid, 125
6. அழிதுளி பொழிந்த இன்குரல் எழிலி
எஃகுறு பஞ்சிற் றாகி வைகறைக்
கோடுயர் நெடுவரை ஆடும். —Nar. 247
7. அறுகுளத் துகுத்தும் அகல்வயற் பொழிந்தும்
உறுமிடத் துதவா துவர்நிலம் ஊட்டியும்
வரையா மரபின் மாரி. —Pura. 142

There is nothing peculiar in the description of a sunset in a stanza in Akanāṉūṟu,[1] but the following picture is of some interest. The wild cat seeks food to feed its hungry mate that gave birth to young ones, hides itself beside a large receptacle of *varaku* and watches silently for the opportunity to catch the domestic fowl there. The sunrise is briefly mentioned in a simile which describes a king seen on a decorated chariot.[2]

Paraṇar's sense of form and colour has been so developed that throughout his poems he gives comparisons of the most appropriate and most arresting type. For every description of colour, or form, there is some flower or stem or some such object brought in for comparison. The lady's paleness of complexion in separation and sorrow is like the colour of the *pīrkku* flower.[3] The shoulder is compared to the lovely part between the two nodes of a well grown bamboo.[4] Her eyes

1. இலங்குசுடர் மண்டிலம் புலந்தலைப் பெயர்ந்து
பல்கதிர் மழுகிய கல்சேர் அமையத்து
......வரகின்
மிகுபதம் நிறைந்த தொகுகூட் டொருசிறைக்
குவியடி வெருகின் பைங்கண் ஏற்றை
ஊன்நசைப் பிணவின் உயங்குபசி களைஇயர்
தளிர்புரை கொடிற்றின் செறிமயிர் எருத்தின்
கதிர்த்த சென்னிக் கவிர்ப்பூ அன்ன
நெற்றிச் சேவல் அற்றம் பார்க்கும். —Aka. 367

2. நீயே. அலங்குளைப் பொலிவுதோன்றி
மாக்கடல் நிவந்தெழுதரும்
செஞ்ஞாயிற்றுக் கவினை. —Pura. 4

3. புதல்இவர் பீரின் எதிர்மலர் கடுப்பப்
பசலை பாய்ந்த நுதலேன். —Aka. 135

4. தோளே.........
வேயமைக் கண்ணிடை புரைஇச்
சேய ஆயினும் நடுங்குதுயர் தருமே. —Ibid. 152

are like the *kuvaḷai* flowers[1] and her complexion like the colour of the *āmpal* stem when its skin is peeled off.[2] The soft tongue of the great scholars is compared to the *ilavu* petal.[3] The movement of the needle in stitching the open wounds of the warriors wounded in the battle field is compared to that of the kingfisher that dips itself into the tank to catch fish.[4] The flags waving over the high buildings appear like the waterfalls from the heights of mountains.[5] Nature is referred to even in comparisons describing abstract feelings. The heroine pining in the absence of her lover consoles herself and says that her mind has suffered much like the cobra that has lost its gem.[6] The poet's interest in depicting motion is again revealed in his comparison of the paleness that appears and disappears in her complexion to the duckweed in a tank that separates at the touch and re-joins and covers again by the removal of the hand from the water.[7]

1. குவளை அன்ன ஏந்தெழில் மழைக்கண். —Nar. 6
2. நீர்வளர் ஆம்பல் தூம்புடைத் திரள்கால்
நாருரித் தன்ன மதனில் மாமை. —Ibid. 6
3. இலமலர் அன்ன அஞ்செந் நாவின்
புலமீக் கூறும் புரையோர். —Aka. 142
4. மீன்தேர் கொட்பின் பனிக்கயம் மூழ்கிச்
சிரல்பெயர்ந் தன்ன நெடுவெள் ஊசி
நெடுவசி பரந்த வடுவாழ் மார்பு. —Patirrup. 42
5. வரைமிசை இழிதரும் அருவியின் மாடத்து
வளிமுனை அவிர்வரும் கொடிநுடங்கும். —Ibid. 47
6. மேய்மணி இழந்த பாம்பின் நீநனி
தேம்பினை வாழிஎன் நெஞ்சே. —Aka. 372
7. ஊருண் கேணி உண்துறைத் தொக்க
பாசி அற்றே பசலை காதலர்
தொடுவுழித் தொடுவுழி நீங்கி
விடுவுழி விடுவுழிப் பரத்த லானே. —Kuru. 399

In a single stanza in Akanāṉūṟu, there are nine beautiful similes in a series.[1] The tusk of a wild boar is very hard, and the hairs on its body are like the bamboo roots. The rocky pool resembles the beating side of the drum. The *cēmpu* has sapphire-like leaves and bulbous roots like balls of boiled rice. The rock on which the boar comes down looks like an elephant sleeping. The water of a fountain is abundant like that of a river. The white *kūtaḻam* flower just blossoming resembles the perching posture of a crane. The *kūtaḻam* pollen found on the dark skin of the boar is like the dust of gold seen on a touchstone. This is enough to prove that the poet revels in appreciating the beauties of Nature and in comparing one with another and painting pictures of different types. Similar one is found in the apostrophe to the north wind in Akanāṉūṟu.[2]

The epithets and verbs he uses in his descriptions are felicitous and full of suggestions and enable the reader to visualize the objects described. The lotus has flame-like flowers, long stems and broad leaves.[3] The *vaḷḷai* is the creeper thin and

---

1. வயிரத்து அன்ன வையேந்து மருப்பின்
வெதிர்வேர் அன்ன பருஉமயிர்ப் பன்றி
பறைக்கண் அன்ன நிறைச்சுனை பருகி
நிலத் தன்ன அகலிலைச் சேம்பின்
பிண்டம் அன்ன கொழுங்கிழங்கு மாந்திப்
பிடிமடிந் தன்ன கல்மிசை ஊழிழிபு
யாறுசேர்ந் தன்ன ஊறுநீர்ப் படாஅர்ப்
பைம்புதல் நளிசினைக் குருகிருந் தனன
வண்பிணி அவிழ்ந்த வெண்கூ தாளத்து
அலங்குகுலை அலரி தீண்டித் தாதுகப்
பொன்னுரை கட்டளை கடுப்ப. —Aka. 178

2. Ibid. 125.

3. விளக்கின் அன்ன சுடர்விடு தாமரைக்
களிற்றுச் செவி அன்ன பாசடை. —Nar. 310
சுடர்ப்பூந் தாமரை. —Aka. 6

tubular.[1] The dog is sharp-toothed and has its tail curled to the right.[2] The owl has a rough and strong mouth.[3] The *iruppai* flower is rounded and cone-shaped.[4] The elephant's trunk is strong and large like the trunk of a palmyra tree.[5] The wild cat has rounded legs and greenish eyes.[6] The domestic cock has dewlap-like part resembling tender leaves, thickly set hairs on the neck and bright crest like the *murukku* flower.[7] The shrimp is a fish with soft hair-like part in the head and curved shape.[8] The fig tree has white branches.[9] The *kūtali* is short-stemmed.[10] The swan is a bird with bright soft feathers and red legs and strong tireless flight.[11] There are many such epitets and verbs of apt description.

Picir Antaiyar

There are three poems of this poet which contain descriptions of Nature.[12] The poet seems to

---

1. அந் தூம்பு வள்ளை ஆய்கொடி. —Aka, 6
அகும்பின்
அந் தூம்பு வள்ளை அழற்கொடி. —Ibid. 376
2. வையெயிற்று
வலஞ்சுரித் தோகை ஞாளி. —Ibid. 122
3. வல்வாய்க் கூகை. —Ibid.
4. ஆடுதளிர் இருப்பைக் கூடுகுவி வான்பூ. —Ibid. 135
5. பனைத்திரள் அன்ன பரேரெறுழ்த் தடக்கை
.....................உயர்மருப்பு யானை. —Ibid. 148
6. குவியடி வெருகின் பைங்கண், —Ibid. 367
7. தளிர்புரை கொடிற்றின் செறிமயிர் எருத்தின்
கதிர்த்த சென்னிக் கவிர்ப்பூ அன்ன
நெற்றிச் சேவல். —Ibid.
8. துய்த்தலை முடங்கிறா. —Ibid. 376
9. வெண்கோட்டு அதவம். —Kuru. 24
10. குறுந்தாள் கூதளி. —Ibid. 60
11. இலங்குமென் தூவிச் செங்கால் அன்னம்
அசைவில் நோன்பறை
12. Aka. 303.; Nar. 91.; Pura. 67.

have lived near the mountains as well as the sea-shore. In a stanza in Akanāṉūṟu he describes the clouds that pour rain at night and wash away the wounds of the elephant which fought the tiger; in the early morning these clouds overspread the mountain with a white haze like the smoke round the potter's kiln.[1]

In a stanza in Naṟṟiṇai, there is a description of the seashore with the pleasant shade of the puṉṉai tree,[5] the ceaseless sound of waves and the long-legged cranes seeking fish there.[2] There is an interesting picture of the mother crane dropping a small fish into the mouth of its young one that has been all along calling its mother from its nest on a high branch.

The third stanza is in Puranāṉūṟu and is an apostrophe to the swan that seeks fish in the Kumari shore on the south and flies in the evening to the mountains on the north.[3] By addressing the bird, the poet expresses his affectionate feelings towards his friend the Coḷa king called Kōpperuṉcōḻaṉ. In it the evening sky is painted with

1. உழுவையொடு உழந்த உயங்குநடை ஒருத்தல்
நெடுவகிர் விழுப்புண் கழாஅக் கங்குல்
ஆலி அழிதுளி பொழிந்த வைகறை
வால்வெள் அருவிப் புனல்மலிந்து ஒழுகலின்
இலங்குமலை புரைய வெண்மழை கவைஇக்
கலஞ்சுடு புகையின் தோன்றும். —Aka. 308

2. ....வீயுகப்
புன்னை பூத்த இன்னிழல் உயர்கரைப்
பாடிமிழ் பனிக்கடல் துழைஇப் பெடையோடு
உடங்கிரை தேரும் தடந்தாள் நாரை. —Nar. 91

3. அன்னச்சேவல் அன்னச் சேவல்
......மையல் மாலையாம் கையறுபு இனையக்
குமரியம் பெருந்துறை அயிரை மாந்தி
வடமலைப் பெயர்குவை ஆயின். —Pura. 67

the full moon shining bright and beautiful like the face of the king.

Perun Kunrur Kilar

Peruṅkuṉṟūr seems to be the village of the poet and, as signified by the name, the village was probably situated in a mountainous region. Most of the poems describe the mountain scenery and testify to the poet's intimate knowledge of this region.

There are evidences in these poems to suggest that the poet has observed the beauties of the mountains from various angles, from the top and from the bottom, from afar as well as from near. A male elephant slips down a slope and falls into a pit when its mate tries to save it by rooting out trees, breaking the branches and throwing them into the pit so that they may serve as steps to its mate to come up.[1] This violent plucking and piling of branches resounded beyond the high mountain. Perhaps the poet had heard the noise from the top itself. The sounding cataract is to him the drum called '*taṇṇumai*'.[2]

In another stanza there is a description of a rainy night in which the lightning flashes as if the mountain winks.[3] This imagery is conceivable only

1. வரை ஓங்கிய தாழ்கண் அசும்பில்
படுகடுங் களிற்றின் வருத்தம் சொலிய
பிடிபடி முறுக்கிய பெருமரப் பூசல்
விண்தோய் விடரகத்து இயம்பும். —Aka. 8

2. பேழ்வாய்த் தண்ணுமை இடந்தொட் டன்ன
அருவி இழிதரும் பெருவரை. —Nar. 347

3. மலைஇமைப் பதுபோல் மின்னிச்
சிலைவல் ஏற்றொடு செறிந்தவிம் மழைக்கே. —Nar. 112

if one sees a mountain in a dark night from a distance. The poet himself in a simile speaks of a mountain that seems as if standing and gazing at the world.[1] Yet another stanza refers to the height of the mountain which looks as if it peeps into the sky thrusting its towering cliff.[2]

Even regarding the descriptions of the ways of life of the animals there, the poet evinces his intimate and accurate knowledge of them. His picture of the bear that thrusts its hand-like foreleg into an anthill and digs and hurts the snake inside brings before the reader's eye the actual scene.[3] This usually takes place at midnights. The tiger kills the wild boar and draws it through the forest making the whole place stink.[4] The watchman in the *tiṉai* field places a trap for the pig but an unfortunate tiger is trapped.[5] The monkey leaps about and plays with the mountain goat called *varuṭai*.[6]

There is a picture of an evening in the dewy season called *acciram* (or *arciram*).[7] This season is described in another stanza also as one in which

1. நின்றுகாண் பன்ன நீள்மலை. —Pura. 211
2. வான்புகு தலைய குன்றம். —Nar. 347
3. ஈயற் புற்றத்து ஈர்ம்புறத்து இறுத்த
குரும்பி வல்சிப் பெருங்கை ஏற்றை
தூங்குதோல் துதிய வள்ளுகிர் கதுவலின்
பாம்புமதன் அழியும் பானாட் கங்குல். —Aka. 8
4. கேழல் அட்ட பேழ்வாய் ஏற்றை
பலாஅமல் அடுக்கம் புலர ஈர்க்கும். —Ibid.
5. தினையுண் கேழல் இரியப் புனவன்
சிறுபொறி மாட்டிய பெருங்கல் அடாஅர்
ஒண்கேழ் வயப்புலி படூஉம். —Nar. 119
6. இன்முசுப் பெருங்கலை நன்மேயல் ஆரும்
பன்மலர்க் கான்யாற்று உம்பர்க் கருங்கலை
கரும்பாட்டு வருடையொடு தாவன உகளும். —Ibid.
7. Kuru. 338.

the clouds pass on to the south and by pouring rain make the mountains green with shrubs and creepers growing luxuriantly.[1] The poet has a partiality for showers of rain and floods and streams. Four of his stanzas describe the rain with lightning and thunder.[2] In a stanza in Patiṟṟuppattu, there is painted in two lines a picture of a flood and the stanza is, therefore, aptly called *veṇṭalaic cempuṉal* (water red in colour with white head i.e. flood of reddish muddy water with waves white on the surface).[3] It is said to carry with it sandalwood and eaglewood from the mountains, pass though the regions with abundant foam and direct its course to the sea. There are brief references to the sea coast[4] and to the agricultural fields.[5] The poet in a humorous mood imagines the marriage of a big snail with a conch at day-time in the shade of an *āmpal* leaf.[6] The house-sparrow feeds on the rice in the field and with its mate rests in its nest.[7]

1. குறவர் கொன்ற குறைக்கொடி நறைப்பவர்
நறுங்காழ் ஆரம் சுற்றுவன அகைப்பப்
பெரும்புயல் பொழிந்த தொழில எழிலி
தெற்குஎர்பு இரங்கும் அற்சிரக் காலை. —Nar. 5
2. Ibid. 5, 112, 347; Pura. 147.
3. சந்தம் பூழிலொடு பொங்குநுரை சுமந்து
தெண்கடல் முன்னிய வெண்டலைச் செம்புனல். —Patirrup. 86
4. உறுகால் எடுத்த ஓங்குவரல் புணரி
நுண்மணல் அடைகரை உடைதரும்
தண்கடற் படப்பை. —Ibid. 87
5. கழனி உழவர் தண்ணுமை இசைப்பின்
பழன மஞ்ஞை மழைசெத்து ஆலும். —Ibid. 90
6. புழல்கால் ஆம்பல் அகலடை நீழல்
கதிர்க்கோட்டு நந்தின் சுரிமுக ஏற்றை
நாகிள வளையொடு பகல்மணம் புகூஉம். —Pura. 266
7. மனையுறை குரீஇக் கறையணல் சேவல்
பாணர் நரம்பின் சுகிரொடு வயமான்
குரல்செய் பீலியின் இழைத்த குடம்பைப்
பெருஞ்செய் நெல்லின் அரிசி யார்ந்துதன்
புன்புறப் பெடையொடு வதியும். —Ibid. 318

In all such verses, the epithets to various objects of Nature are themselves such connotative touches that they enable the readers to visualize the pictures. For example, the shade of the *āmpal* leaf is not simply mentioned but it is the shade of a broad leaf of the *āmpal* with tubular stem.[1] The male sparrow is that which has a black neck and lives in the houses and its mate has a grey back.[2] The descriptions are thus made vivid with a wealth of living details.

In addition to descriptions of the *marutam* region, the poet depicts the mountains and the rainy clouds. Even when he has to praise his patron Kuṭakkōc Cēral Irumpoṟi, he compares his army and the noise of the royal drum to the mountain and the roaring thunder of the rainy clouds.[3]

Perun Kaucikanar

He is a poet of the night clouds as in both of his poems he describes the rainy clouds in dark nights.[4] In one stanza, the heroine looks at the dark sky and observes the movements of the clouds in the light emitted by the glow-worms among the branches of a jack tree.[5] The second is an apost-

---

1. புழல்கால் ஆம்பல் அகலடை நீழல். —Pura. 266
2. மனையுறைக் குரீஇக் கறையணல் சேவல்......
புன்புறப் பெடை. —Ibid. 318
3. குன்றுதூ வெறியும் அரவம் போல
முரசெழுந் திரங்குந் தானை. —Ibid. 211
4. Nar. 44. 189.
5. பல்மர வுயர்சினை மின்மினி விளக்கத்துச்
செல்மழை இயக்கம் காணும்
நன்மலை நாடன் காதல் மகளே. —Nar. 44

rophe to the clouds themselves.[1] The hero has returned home in time before the commencement of the rainy season, and therefore feels thankful to the clouds for pouring in torrents after his return and wishes them a glorious career over the cliffs of the mountains throughout the world. He is in such a happy mood that he is able to appreciate the clatter of the pouring rain and compares it to the sweet tune of the *yāḻ*.

Peruncittiranar

All his poems are on *puṟapporuḷ* or subjects other than love, and there is no necessity for him to describe the *karupporuḷ* or objects of Nature as background for his themes. Yet, whatever he refers to in his comparisons is very apt and interesting and is enough to prove his observation and appreciation of the beauties of Nature.

Women who have lost their husbands cast off bangles as a mark of widowhood and this is compared to the shedding off of the petals of the plaintain flower one by one when finally the stem is left without any beauty.[2] In another simile, the description of the Ganges is most appropriate and

---

1. *உலகிற்கு ஆணி யாகப் பலர்தொழப்*
பலவயின் நிலைஇய குன்றின் கோடுதோறு
ஏயினை உரைஇயரோ பெருங்கலி எழிலி......
விரவுமலர் உதிர வீசி
இரவுப்பெயல் பொழிந்த உதவி யோயே. —Nar. 139

2. *ஊழின் உருப்ப எருக்கிய மகளிர்*
வாழைப் பூவின் வளைமுறி சிதற. —Pura. 237

highly realistic.[1] The clouds rise from the sea, gather themselves, appear dark and huge like mountains in the sky, roar with thunder and pour in torrents; when such a rainy season is past and when the summer reigns supreme making the tanks and rivers everywhere dry, the Ganges flows full of water for the benefit of the whole of mankind. It is a fact that there are floods in the Ganges mostly in summer as it is then that the snow in the Himalayas melt and flow into the Ganges. This the poet Peruñcittiraṉār describes in a comparison while referring to the bountiful help rendered by the patron Kumaṇaṉ in the absence of other patrons.

There are two descriptive touches of the burial ground[2] and one of the Mutiram hills.[3] In the description of the hills, a male monkey is pictured to take possession of a ripe jack fruit of thorny rind and beckon to its mate with its forelegs thereby resembling human beings signifying their call to others with their hands.

---

1. நீண்டொலி அழுவம் குறைபட முகந்துகொண்டு
ஈண்டுசெலல் கொண்மூ வேண்டுவயின் குழீஇப்
பெருமலை அன்ன தோன்றல சூல்முதிர்பு
உருமுரறு கருவியொடு பெயல்கடன் இறுத்து
வளமழை மாறிய என்றூழ்க் காலை
மன்பதை எல்லாம் சென்றுணக் கங்கைக்
கரைபொரு மலிநீர் நிறைந்து தோன்றியாங்கு. —Pura. 161

2. கவிசெந் தாழிக் குவிபுறத் திருந்த
செவிசெஞ் சேவலும் பொகுவலும் வெருவா
வாய்வன் காக்கையும் கூகையும் கூடிப்
பேஎய் ஆயமொடு பெட் டாங்கு வழங்கும்
காடு. —Ibid. 238

3. கழைவளர் சிலம்பின் வழையொடு நீடி
ஆசினிக் கவினிய பலவின் ஆர்வுற்று
முட்புற முதுகனி பெற்ற கடுவன்
துய்த்தலை மந்தியைக் கையிடூஉப் பயிரும்
அதிரா யாணர் முதிரம். —Ibid. 158

Peruntalaic Cattanar

There are two brief, yet beautiful, pictures of the north wind and the dewy season.[1] One refers to the midnight when all are asleep and when there is rain ; the north wind blows and the eye-like *karuviḷai* flowers wave and look like the spots on the peacock's tail.[2] The other is of the cranes that perch on the sugarcanes and cry aloud unable to bear the chill north wind and the drizzle accompanying it; the paddy ears with the edges of the grains like the ends of fire, bend and wave towards the south ridge.[3]

The poet compares his own feelings, when the patron whom he approached for favour disappointed him, to those of the birds which fly a long distance seeking fruits in a mountain and return with great disappointment.[4]

1. Aka. 13, 262.
2. தண்புனக் கருவிளைக் கண்போல் மாமலர்
ஆடுமயில் பீலியின் வாடையொடு துயல்வர
உறைமயக் குற்ற ஊர்துஞ்சு யாமம். —Nar. 262
3. வளவயல்
அழல்நுதி அன்ன தோகை ஈன்ற
கழனி நெல்லின் கவைமுதல் அலங்கல்
நிரம்பகல் செறுவின் வரம்பு அணையாத் துயல்வரப்
புலம்பொடு வந்த பொழுதுகொள் வாடை
இலங்குபூங் கரும்பின் ஏர்கழை இருந்த
வெண்குருகு நரல வீசும்
நுண்பல் துவலைய தண்பனி நாளே. —Aka. 13
4. பல்கனி நசைஇ அல்குவிசும்பு உகந்து
பெருமலை விடரகம் சிலம்ப முன்னிப்
பழனுடைப் பெருமரம் தீர்ந்தெனக் கையற்றுப்
பெறாது பெயரும் புள்ளினம் போலநின்
நசைதர வந்துநின் இசைநுவல் பரிசிலென்
வறுவியேன் பெயர்கோ. —Pura. 209

Peruntevanar

There are two descriptions of a desert tract with the birds and animals suffering without food in the abnormal heat of the prolonging summer.[1] The branches of the *yā* tree with high trunks are dry without leaves and there is seen on it a kite looking at its mate hungering for flesh.[2] Its feathers are said to be scorched on account of the burning heat there. The male elephant is said to feed its hungry herd with the inside of the trunk of the *yā* tree which it butts and gores with its strong tusks.[3]

A stanza in Naṟṟiṇai is an apostrophe to the owl that has its abode in the deep recess of a tree on the bank of the village tank. In two lines the poet pictures the bird and brings it before the reader's imagination as having a sharp bent bill, clear round eyes, sharp nails, straight flight and strong build. Its shriek at night is said to be alarming and the lady-companion promises it a fine and pleasant dish of meat boiled in ghee and fried flesh of rats if

1. Aka. 51; Kuru. 255.

2. நீள்எரி பரந்த நெடுந்தாள் யாத்துப்
போழ்வளி முழங்கும் புல்லென் உயர்சினை
முடைநசை இருக்கைப் பெடைமுகம் நோக்கி
ஊன்பதித் தன்ன வெருவரு செஞ்செவி
எருவைச் சேவல் கரிபுசிறை தீய. —Aka. 51

3. பொத்தில் காழ அத்த யாஅத்துப்
பொரிஅரை முழுமுதல் உருவக் குத்தி
மறங்கெழு தடக்கையின் வாங்கி உயங்குநடைச்
சிறுகட் பெருநிரை உறுபசி தீர்க்கும்
தடமருப்பு யானை. —Kuru. 255

only it kept silent at nights when the hero comes on visit.[1]

Perumpatumanar

There is nothing peculiar except that his descriptions abound in audition. The wind blows and the dry seeds of the *vākai* sound like the drum beaten in accompaniment to a rope-dance.[2] The thunder roars and seems to shake and turn over the mountain.[3] The birds chirp and gather in the branches of the banyan tree seeking its fruits again and again all the days of the year.[4] Even the north wind is described to make the continuous sound '*im*' in the dark nights.[5]

Peyanar

He is the author of the last hundred of Aiṅkuṟunūṟu and a few other poems in the other anthologies; he is a poet of the forest region that appears most beautiful in the early winter, especially in the evenings. There are descriptions of the late winter

---

1. எம்மூர் வாயில் உண்டுறைத் தடைஇய
கடவுள் முதுமரத்து உடனுறை பழகிய
தேயா வளைவாய்த் தெண்கண் கூருகிர்
வாய்ப்பறை அசாஅம் வலிமுந்து கூகை
மையூன் தெரிந்த நெய்வெண் புழுக்கல்
எலிவான் சூட்டொடு மலியப் பேணுதும்
எஞ்சாக் கொள்கைஎங் காதலர் வரல்நசைஇத்
துஞ்சாது அலமரும் பொழுதில்
அஞ்சுவரக் கடுங்குரல் பயிற்றாதீமே. —Nar. 83

2. கயிறாடு பறையின் கால்பொரக் கலங்கி
வாகை வெண்ணெற்று ஒலிக்கும். —Kuru. 7

3. மால்வரை மிளிர்க்கும் உருமினும். —Nar. 2

4. ஆலத்துத் தடவுச்சினைப் பல்பழம்
நெருநல் உண்டனம் என்னாது பின்னும்
செலவானாவே கலிகொள் புள்ளினம். —Pura. 199

5. இம்மென
இரைக்கும் வாடை இருள்கூர் பொழுது. —Nar. 109

and the dewy season also but they are very brief and rare, while most of the stanzas deal with the early winter and the flowers blossoming and the animals and birds playing merrily during the season.

The stags leap about the forests with their hinds.[1] The fresh showers make the frogs happy so that in every pit and pool their croaking is heard.[2] The bees hum over the newly-blossomed flowers in every shrub and creeper.[3] The peacocks begin their dance.[4] The skylark is content and is quiet and happy by reason of the heavy rain that pours.[5] The hares run here and there; and when the watchmen fling some seeds at them, they timidly retreat into the coverts nearby.[6] From the anthills the winged whiteants start their flight.[7]

1. தெறிநடை மடப்பிணை
ஏறுபுணர் உவகைய ஊறில உகள. —Aka. 234
2. அவல்தொறும் தேரை தெவிட்ட...
கார்தொடங் கின்றால் காலை. —Ain. 458
வரிநுணல் கறங்கத் தேரை தெவிட்டக்
கார்தொடங் கின்றே காலை. —Ibid. 468
தேரை தெவிட்ட. —Ibid. 494
3. பனிவளர் தளவின் சிரல்வாய்ச் செம்முகை
ஆடு சிறைவண்டு அவிழ்ப்ப. —Ibid. 447
வண்டுதாது ஊதத்...
தண்கமழ் புறவின் முல்லை மலர. —Ibid. 494
அஞ்சிறை வண்டின் மென்பறைத் தொழுதி
முல்லை நறுமலர்த் தாதுநயந்து ஊத. —Aka. 234
4. நின்நுதல் நாறும் நறுந்தண் புறவின்
நின்னே போல மஞ்ஞை ஆல. —Ain. 418
அணிநிற இரும்பொறை மீமிசை
மணிநிற உருவின தோகையும். —Ibid. 431
நின்னே போலும் மஞ்ஞை ஆல. ...Ibid. 492
5. வானம் பாடி வறங்களைந் தானாது
அழிதுளி தலைஇய புறவு. —Ibid. 418
6. மாலை வெண்காழ் காவலர் வீச
நறும்பூம் புறவின் ஒடுங்குமுயல் இரியும். —Ibid. 421
7. நெடுஞ்செம் புற்றம் ஈயல் பகர. —Ibid. 497

The flowers *mullai*, *koṉṟai*, *tōṉṟi*, *piṭavu*, etc., are described artistically. The *koṉṟai* flowers are said to be like small patens of gold.[1] The poet uses a picturesque phrase when he mentions that the *koṉṟai* blossoms garlands, meaning that the bunches are like garlands. The *taḷavu* bud is like the beak of the kingfisher and the bee hums over it and opens its petals.[2] The *mullai* buds are as bright and white as the moonlight itself.[3]

The red ground of the pastoral region looks as if adorned by the various flowers of different colours and scents dropping down on it.[4] The gold-like *koñṟai* flowers falling into a pit on the way make it appear like a box of gold coins with its lid opened.[5]

The poet has a peculiar interest in comparing the beauties of Nature observed in this part of the region with the aspects of beauty of the heroine herself. The heroine's forehead is depicted to smell like the forest region that has become fertile and fresh after rain,[6] and also like the *mullai* flowers that blossom in the rainy season.[7] The

1. குறும்பல் கோதை கொன்றை மலர. —Ain. 497
2. பனிவளர் தளவின் சிரல்வாய்ச் செம்முகை. —Ibid. 447
3. நிலவின் அன்ன நேரரும்பு பேணிக்
கார்நயந்து எய்தும் முல்லை. —Ibid. 454
4. சென்னில மருங்கின் பன்மலர் தாஅய்ப்
புலம்புதீர்ந்து இனிய வாயின புறவே. —Ibid. 495
பிடவம் மலரத் தளவம் நனையக்
கார்கவின் கொண்ட கானம். —Ibid. 499
5. கவலை கெண்டிய கல்வாய்ச் சிறுகுழி
கொன்றை ஒள்வீ தாஅய்ச் செல்வர்
பொன்பெய் பேழை மூய்திறந்து அன்ன. —Kuru. 233
6. நின்னுதல் நாறும் நறுந்தண் புறவின். —Ain. 418
7. நன்னுதல் நாறும் முல்லை மலர. —Ibid. 492

peacock is compared to the heroine herself,[1] and the timid look of the deer to her look.[2] While in separation, the paleness of her eyes is compared to the colour of the *konrai* flowers and the eyes themselves to the *kuvalai* blossoms.[3]

Pēyanār is so much interested in depicting the beauties of this region that one of his poems is an apostrophe to the region itself.[4] It is an address by the hero who,on his return home, perceives the fresh appearance of the land made beautiful by the gold-like *konrai* blossoms and the honeyed *kāya* flowers and the *tōnri* flowers seen everywhere.

Since he has often described the fresh showers conventionally belonging to this region, one can expect descriptions of the atmospheric changes in the sky. He only mentions the rainbow in one of the stanzas and refers to the rain commencing its pouring.[5] But these are not up to one's expectation. There is not a single description about the movement of the clouds in the sky and this only proves that the poet's eye observes with interest the beauties of the earth than those of the sky. There

1. நின்னே போலும் மஞ்ஞை ஆல. —Ain.
2. நின்னே போல மாமருண்டு நோக்க. —Ibid.
3. கொன்றைப் பூவின் பசந்த உண்கண்
குன்றக நெடுஞ்சுனைக் குவளை போலத்
தொல்கவின் பெற்றன இவட்கே வெல்போர்
வியனெடும் பாசறை நீடிய
வயமான் தோன்றல்நீ வந்த மாறே. —Ibid. 500
4. பொன்னென மலர்ந்த கொன்றை மணியெனத்
தேம்படு காயா மலர்ந்த தோன்றியொடு
நன்னலம் எய்தினை புறவே நின்னைக்
காணிய வருதும் யாமே
வாணுதல் அரிவையொடு ஆய்நலம் படர்ந்தே. —Ibid. 420
5. தேர்செலவு அழுங்கத் திருவில் கோலி
ஆர்கலி எழிலி சோர்தொடங் கின்றே. —Ain. 428

are no doubt reasons for this; the earth is full of fascinating colours and forms and attractive scents besides various sounds and appeals to almost all the senses of the poet, whereas there is comparatively nothing in the sky except the colourful changes of the clouds to attract him.

In one of his descriptions of the late winter, there is a brief reference to the moon seen during day and consequently appearing white but not bright.[1] The poet compares the white *pakaṉṟai* flower to this pale moon. In the stanzas dealing with the dewy season, the north wind is described along with the fall of dew.[2] The poet says that the dew-fall is such that the whole earth is shivering with cold.[3] Here his vision is very wide, and he sees the earth as a whole in his imagination.

He is one of the poets who have mentioned the skylark and as in the case of the other poets, there is no description of the bird, probably because it is not visible even to the poet's searching eyes.[4]

Peralavayar

Though there are only three poems of this poet, in these he exhibits himself as a great word-painter. His pictures are very interesting and realistic. The churning rod of a milkmaid hangs in front of a thatched hut and the young calf there

1. வெள்ளிதழ்ப்
பகல்மதி உருவின் பகன்றை மாமலர். —Ain. 456
2. அரும்பனி கலந்த அருளில் வாடை. —Ibid. 479
3. இருநிலம் குளிர்ப்ப வீசி அல்கலும்
அரும்பனி அளைஇய அற்சிரக் காலை. —Ibid. 470
4. வானம் பாடி வறங்களைந் தாஅங்கு
அழிதுளி தலைஇய புறவு. —Ibid. 418

licks the rod.[1] The *kāñci* tree is pictured with its short trunk and flowers that blossom in garland-like bunches.[2]

The picture of a mountain on a rainy day is also interesting.[3] The heavy downpour of rain is accompanied by the din of roaring thunder while the mountain with tall bamboo groves near the clefts echoes it. The mountain itself seems to be shaken by it. The elephant bespattered with mire on the forehead tramples over the *kuḷavi* flowers and then breaks off the branches of the jack tree.[4]

The poet has not restricted himself to any particular region or to any particular aspect in his range of observation.

Peri Cattanar

Though there are a few poems in which he describes the scenery of mountains, he is mainly a maritime poet.

The sea and the thickly grown grove on the sea coast are, in the poet's imagination, like the moonlight and darkness side by side.[5] The blos-

1. தீந்தயிர் கடைந்த திரள்கால் மத்தம்
கன்றுவாய் சுவைப்ப முன்றில் தூங்கும்
படலைப் பந்தர்ப் புல்வேய் குரம்பை. —Aka. 87
2. கோதை இணர குறுங்கால் காஞ்சி. —Ibid. 296
3. ஓங்குகழைக்
காம்புடை விடரகம் சிலம்பப் பாம்புடன்று
ஓங்குவரை மிளிர ஆட்டி வீங்குசெலற்
கடுங்குரல் ஏறொடு கனைதுளி தலைஇப்
பெயலா னாதே வானம். —Nar. 51
4. பெருந்தண் குளவி குழைத்த பாவடி
இருஞ்சேறு ஆடிய நுதல கொல்களிறு
பேதை ஆசினி ஒசித்த. —Ibid.
5. நிலவும் இருளும் போலப் புலவுத்திரைக்
கடலும் கானலும் தோன்றும். —Kuru. 81

somed white screwpine flower looks like the broken tusk of an elephant, and the blowing westwind spreads its pollen on the toy-houses of the young girls playing on the sand.[1] The wind breaks the rising waves, splits the water and throws the sprindrift like the soft cotton carded with a bow-like instrument.[2]

The tall palmyra trees and the blossomed *puṉṉai* trees are everywhere described in the sea coast scenes.[3] The sharp-beaked *aṉṟil* bird perches on the palmyra stems and calls its mate in a pining voice.[4] The village on the sea coast is on all sides surrounded by the palmyra trees as a fence.[5] The *puṉṉai* trees on the sand dunes have a special appeal to the poet's imagination. The bees swarm round the trees and hum over the flowers, and the hum is so loud that it is not possible to hear the

---

1. உருகெழு யானை உடைகோடு அன்ன
தகர்பிணி அவிழ்ந்த தாழை வான்பூத்
தயங்கிருங் கோடை தாக்கலின் நுண்தாது
வயங்கிழை மகளிர் வண்டல் தாஅம். —Nar. 299

2. வில்லெறி பஞ்சி போல மல்குதிரை
வளிபொரு வயங்குபிசிர் பொங்கும். —Ibid.

3. பராரைப் பெண்ணைச் சேக்கும் கூர்வாய்
ஒருதனி அன்றில் உயவுக்குரல் கடைஇய. —Aka. 305
பசுங்கா ஞாழல் பல்கிளை ஒருசிறை...
நிலவும் இருளும் போலப் புலவுத்திரைக்
கடலும் கானலும் தோன்றும்.
மடல்தாழ் பெண்ணையெம் சிறுநல் லூரே. —Kuru. 81
இறவருந்தி எழுந்த கருங்கால் வெண்குருகு
வெண்கோட்டு அருஞ்சிறைத் தாஅய்க் கரைய
கருங்கோட்டுப் புன்னை இறைகொண் டனவே. —Nar. 67
ஓங்கித் தோன்றும் தீங்கட் பெண்ணை. —Ibid. 323

4. Aka. 305.

5. ஓங்கித் தோன்றும் தீங்கட் பெண்ணை
நடுவ ணதுவே...சிறுகுடிப்பாக்கம். —Nar. 323

tinkling of the bells of the chariots running on the way.[1]

The noise of the waves is twice compared to that of the drum called *mulavu.*[2] The sea is said to dance to the tune of the waves and resemble those who suffer from incurable wounds and restlessly toss in beds.[3]

In the descriptions of this poet, the sea coast scene is always pictured in an evening setting and thus leads one to agree with Naccinārkkiniyar and argue that evening is the appropriate period for this region and that the term *erpāṭu* occurring in Tolkāppiyam means the evening.[4] In the picture of an evening, the setting sun is depicted to disappear in a mountain leaving the sea coast desolate.[5] The black-legged white cranes after feeding on the shrimps rise up and fly to the *punnai* trees and stay there.[6] In the backwaters the sharks rise to the surface with their mates and because of

---

1. புலிவரி எக்கர்ப் புன்னை உதிர்த்த
மலிதாது ஊதும் தேனொடு ஒன்றி
வண்டிமிர் இன்னிசை கறங்கத் திண்டேர்த்
தெரிமணி கேட்டலும் அரிதே. —Nar.

2. முழவிசைப் புணரி எழுதரும்
உடைகடல். —Ibid. 67
தெண்கடல்
முழங்குதிரை முழவின் பாணியின் பைபயப்
பழம்புண் ணுறுநரின் பரவையின் ஆலும். —Ibid. 378

3. Ibid.

4. Tol. Por. 8 Nac.

5. சேய்விசும்பு இவர்ந்த செழுங்கதிர் மண்டிலம்
மால்வரை மறையத் துறைபுலம் பின்றே. —Nar. 67

6. இறவருந்தி எழுந்த கருங்கால் வெண்குருகு
வெண்கோட்டு அருஞ்சிறைத் தாஅய்க் கரைய
கருங்கோட்டுப் புன்னை இறைகொண் டனவே. —Ibid.

their movements the flowers therein merge into the water and disappear.[1]

In the mountain scenery, a male monkey climbs over the trees and drops the ripe fruits from there when the young ones peck at them from below.[2] The elephant and the tiger fight and shed blood which stinks; but the *vēṅkai* blossoms and the *kuḷavi* flowers spread their fragrance and dispel the unpleasant odour.[3] The peacock dancing there seems as if decorated with the gold-like pollen shed by the blossoms of the *vēṅkai* trees.[4] There is a picture of a honeycomb on the high branch of a tall sandalwood tree grown on the heights of a mountain[5]. The bamboos grow in clusters and this the poet brings out in a comparison to a large family of members closely related to one another.[6]

1. கணைக்கால் மாமலர் கரப்ப மல்குகழித்
துணைச்சுறு வழங்கலும் வழங்கும். —Nar.

2. கடுவன்
ழமுறு தீங்கனி உதிர்ப்பக் கீழிருந்து
ஓர்ப்பன ஓர்ப்பன உண்ணும்
பார்ப்புடை மந்திய மலை. —Kuru. 278

3. பொறிவரிப்
பூநுதல் யானையொடு புலிபொரக் குழைந்த
குருதிச் செங்களம் புலவற வேங்கை
உருகெழு நாற்றம் குளவியொடு விலங்கும். —Aka. 268

4. அரும்புமுதிர் வேங்கை அலங்கல் மென்சினைச்
சுரும்புவாய் திறந்த பொன்புரை நுண்டாது
மணிமருள் கலவத்து உறைப்ப அணிமிக்கு
அவிர்பொறி மஞ்ஞை ஆடும் சோலை. —Ibid. 242

5. நறைகால் யாத்த நளிர்முகைச் சிலம்பின்
பெருமலை விடரகம் நீடிய சிறியிலைச்
சாந்த மென்சினை தீண்டி மேலது
பிரசம் தூங்கு சேட்சிமை
வரையக வெற்பன். —Ibid.

6. மூங்கியணி மூங்கிலின் கிளையொடு பொலிந்த
பெரும்பெயர் எந்தை. —Aka. 268

The poet depicts a heavy fall of rain on the mountain when the dark clouds spread all over the sky, cover the sun completely and pour in torrents, so that even the herds of elephants shiver.[1] The poet also appreciates the beauty of the stream on the top that resembles when seen from a distance a white garland worn by the mountain.[2]

There is a reference to the skylark that longs for the rain and the poet mentions it as *tuḷinasaip-pul*, the bird that longs for the rain drops.[3] The poet's keenness of observation of sights, sounds and fragrance is well attested by his descriptions.

Poruntil Ilankiranar

In two stanzas the poet describes the arid desert tract with *yā* and *iruppai* trees.[4] The kite perches on the branches of the *yā* tree and calls to its mate in its characteristic shriek.[5] The owl's harsh hooting is heard like the tune of the instrument called *makuḷi* and seems to have some signification.[6] The *iṟuppai* trees have low branches which are tossed by the wind with all the

---

1. அகலிரு விசும்பகம் புதையப் பாஅய்ப்
பகலுடன் கரந்த பல்கதிர் வானம்
இருங்களிற்று இனநிரை குளிர்ப்ப வீசிப்
பெரும்பெயல் அழிதுளி பொழிதல் ஆனது. —Aka. 214

2. ஐதேய்கு
அயவெள் அருவி சூடிய உயர்வரை. —Ibid. 38

3. துளிநசைப் புள்ளின்நின் அளிநசைக்கு இரங்கி. —Pura. 198

4. Aka. 19.
புழல்வீ இருப்பைப் புன்காட்டு அத்தம். —Aka. 351

5. பருந்திருந்து
உயாவிளி பயிற்றும் யாவுயர் நனந்தலை —Ibid. 19

6. உருள்துடி மகுளியின் பொருள்தெரிந்து இசைக்கும்
கடுங்குரல் குடிஞை. —Ibid. 19

leaves withered and fallen away, but with tender leaves bright and fire-like in colour.[1]

The heroine's eyes are compared to the red petals of *naravu* and the blue blossoms of *kuvaḷai*, and her hands deprived of the bangles to the creepers that have shed all the flowers.[2] She listens to the tick-tick of a lizard predicting her lover's return.[3]

Maturai Alakkar Nalar Makanar Mallanar

(Mallanar son of Alakkar Nalar of Madurai)

The poet depicts the forest region both in its arid, rainless state and in its fertile state after fresh showers in the early winter.

When in an arid state, the west wind blows at the bamboos and the branches of *ñemai* trees and deprive them of their leaves ;[4] it stirs the dust of the land and whirls itself ;[5] the wind is so hot that the poet appropriately uses the epithet *eri-vāy* (fire-mouthed).[6] The pools are dry and the deer search for water, suffer without food, and faint in

---

1. கழலிலை உகுத்த கால்பொரு தாழ்சினை
அழலகைந் தன்ன அங்குழைப் பொதும்பின்
புழல்வீ இருப்பை. —Aka. 351

2. நறவின்
சேயிதழ் அனைய வாகிக் குவளை
மாயிதழ் புரையும் மலிர்கொள் ஈரிமை.....
சில்வளை சொரிந்த மெல்லிறை முன்கை
பூவீ கொடியின் புல்லெனப் போகி. —Ibid. 19

3. வருந்துதோள் பூசல் களையும் மருந்தென
உள்ளுதொறு படூஉம் பல்லி
புள்ளுத்தொழு துறைவி செவிமுத லானே. —Ibid. 351

4. அமையாடு அங்கழை தீண்டிக் கல்லென
ஞெமையிலை உதிர்த்த எரிவாய்க் கோடை. —Ibid. 353

5. நெடுவெண் களரி நீறுமுகந்து சுழல. —Ibid.

6. எரிவாய்க் கோடை.

the shadeless forest region scorched by the hot rays of the summer sun.[1] There is a picture of a ferocious boar with small eyes and miry back that falls a prey to the wild beast called *kōṇāy* which is in turn hunted by the mountaineers and deprived of the prey.[2]

The wild fowl satiated with the buds sleeps in a place where the pepper-creepers grow and shed their seeds.[3]

In the fertile pastoral region where the *mullai* and the *piṭavu* blossom, the peacocks play and the stags leap about with their hinds.[4]

The poet has a keen musical ear as evidenced by his reference that the wayfarers listen to the cry of the kite and compare it to the musical tune called *ili.*[5]

கடுவெயில் திருகிய வேனில் வெங்காட்டு
உயங்குநடை மடப்பிணை தழீஇய வயங்குபொறி
அறுகோட்டு எழிற்கலை அறுகயம் நோக்கித்
தெண்ணீர் வேட்ட சிறுமையின் தழைமறந்து
உண்ணீர் இன்மையின் ஒல்குவன தளர
மரனிழல் அற்ற இயவு. —Aka

சிறுகண் பன்றிப் பெருஞ்சின ஒருத்தல்
சேறுடு இரும்புறம் நீறொடு சிவண
வெள்வசிப் படீஇயர் மொய்த்த வள்பழீஇக்
கோளுய் கொண்ட கொள்ளைக்
கானவர் பெயர்க்கும் சிறுகுடி. —Nar. 82

சிதர்நனை முனைஇய சிதர்கால் வாரணம்
உதிர்கறி யாப்பின் துஞ்சும். —Ibid. 297

தண்கார்க் கீன்ற பைங்கொடி முல்லை
வைவாய் வான்முகை அவிழ்ந்த. —Aka. 144
மறியுடை மடப்பிணை தழீஇப் புறவின்
திரிமருப்பு இரலை பைம்பயிர் உகள. —Ibid. 314
தொகுமுகை விரிந்த முடக்கால் பிடவின்
வையேர் வாலெயிற்று ஒண்ணுதல் மகளிர்
கைமாண் தோணி கடுப்பப் பையென
மயிலினம் பயிலும். —Ibid. 344

விளைப் பருந்தின் கோள்வல் சேவல்
வளைவாய்ப் பேடை வருதிறம் பயிரும்
இளிதேர் தீங்குரல் இசை. —Ibid. 88

The epithets the poet uses to describe various trees and flowers are arresting. The bamboos, the *yā* and the *nāku* trees grow tall and straight, and this is expressed by the epithets *cennilai* and *pōkiya*.[1] The tender leaves of the *yā* tree are forked as described by the epithet *kavaimuṟi*.[2] The *mullai* bud is white and sharp-pointed.[3] A *piṭavu* with a bent trunk is described and its flowers are like moonlight in colour and the buds are in closely set bunches.[4]

Maturai Aruvai Vanikan Ilavettanar

(Ilavettanar, the cloth merchant of Madurai)

The poet depicts all the regions except the sea coast. His pictures of the mountain scenery are many and leads one to think that he is mostly attracted by, or, acquainted with the mountainous region.

In his mountain pictures, there are tall plantain trees that wave their long broad leaves when the wind blows so as to stroke the elephant sleeping below.[5] The east wind bends and closes the petals of the *kāntaḷ* flowers and strews them on the

1. கவைமுறி இழந்த செந்நிலை யா. —A ka
செந்நிலை
அமையாடு அங்கழை. —Ibid. 353
போகிய நாகு. —Nar. 82
2. கவைமுறி இழந்த செந்நிலை யா. —Aka. 33
3. பைங்கொடி முல்லை
வைவாய் வான்முகை. —Ibid. 144
4. நிலவெனத்
தொகுமுகை விரிந்த முடக்கால் பிடவு. —Ibid. 344
5. சிலம்பிற் போகிய செம்முக வாழை
அலங்கல் அந்தோடு அசைவளி உறுதொறும்
பள்ளி யானைப் பருஉப்புறம் தைவரும்
நல்வரை. —Ibid. 302

rocks;[1] the flowers then look like the cobra that contracts the hood;[2] the ears of the *tinai* crop grow fertile like the trunks of the elephants;[3] the echoed roar of the tiger that killed an elephant is heard by the mountaineers and is mistaken for the thunder of the rainy clouds.[4]

The red ground of the pastoral region is beautifully pictured. The fresh showers have made it attractive and the sapphire-like *karuviḷai* flowers, the bright *tōṉṟi* flowers in the thickets and the gold-like blossoms hanging in bunches in the *kōṉṟai* branches are all said to adorn the region.[5]

In the agricultural tract set in the early summer season, a thin sheet of water flows in a curved manner like the crawling of a snake.[6] The cuckoo is heard on the branches of the mango trees with

---

1. கொண்டலின் தொலைந்த ஒண்செங் காந்தள்
கல்மிசைக் கவியும். —Kuru. 185

2. பல்வரிப்
பாம்புபை மடிந்தது போலக் கூம்பி. —Ibid.

3. ஏனல்
இரும்பிடித் தடக்கையின் தடைஇ. —Nar. 344

4. உயர்வரைப்
பெருங்கல் விடரகம் சிலம்ப இரும்புலி
களிறுதொலைத்து உரறும் கடியிடி மழைசெத்துச்
செந்தினை உணங்கல் தொகுக்கும்
இன்கல் யாணர். —Ibid.

5. மணிகண் டன்ன மாநிறக் கருவிளை
ஒண்பூந் தோன்றியொடு தண்புதல் அணியப்
பொன்தொடர்ந் தன்ன தகைய நன்மலர்க்
கொன்றை ஒள்ளிணர் கோடுதொறும் தூங்க
வம்புவிரித் தன்ன செம்புலப் புறவு. —Ibid. 221

6. பல்பொறி அரவின் செல்புறம் கடுப்ப
யாற்றறல் நுணங்கிய நாட்பத வேனில். —Ibid. 157

bunches of flowers.[1] A buffalo with iron-like black horns enters the tank with pearl-like clear water, tears off the *āmpal* leaves, feeds on the *kūvalai* flowers, chews the cud and walks under the *kāñci* trees which shed the pollen of their flowers on its wet back.[2]

The poet is very brief in his descriptions but very picturesque and balanced in his observations of colours, forms and sounds. He is, however, silent about the fragrance of the flowers he discribes.

Maturai Marutankilar Makanar Perunkannanar

(Perunkannanar son of Marutankilar of Madurai)

The poet has two detailed descriptions, one of the early winter in a pastoral region[3] and the other of the arid mountain tract.[4]

In the first he begins with the clouds covering the atmosphere and raining with thunder; in the pools, the frogs croak like the drum beaten during a rope dance; the bunches of *konrai* blossoms seem like gold ornaments hung over the branches; The flame-like *tōnri* in the bushes and the *mullai*

---

1. இணர்துதை மாஅத்த புணர்குயில் விளி. —Nar.

2. மணிகண் டன்ன துணிகயம் துளங்க
இரும்பியன் றன்ன கருங்கோட்டு எருமை
ஆம்பல் மெல்லடை கிழியக் குவளைக்
கூம்புவிடு பன்மலர் மாந்திக் கரைய
காஞ்சி நுண்டாது ஈர்ம்புறத்து உறைப்ப
மெல்கிடு கவுள அல்குநிலை புகுதரும். —Aka. 56

3. Ibid. 364.

4. Ibid. 247.

and the *illam* blossom in the season; the rocky pools are full of water for the animals to drink.[1]

In the arid mountain scenery, there is the bear with fire-like mouth seeking food in the anthill after being satiated with the *iruppai* flowers; the elephant keeps watch over the pathway and seeks to kill the wayfarers; the flock of kites with barren necks living on the heights of mountain longs for rotten flesh[2].

Mankuti Marutanar

The poet describes all the regions though it may be said that his description of the mountain scenery is poor.

His famous poem Maturaikkāñci has a large treatise on Nature. The poem does not, as denoted by the title, restrict itself to the description of the city of Madurai, but deals with the Pandiya country as a whole and consequently the different regions of the country. The notable

---

1. மாதிரம் புதையப் பாஅய்க் கால்வீழ்த்து
ஏறுடைப் பெருமழை பொழிந்தென அவல்தொறும்
ஆடுகளப் பறையின் வரிநுணல் கறங்க
ஆய்பொன் அவிரிழை தூக்கி அன்ன
நீடிணர்க் கொன்றை கவின்பெறக் காடுடன்
சுடர்புரை தோன்றிப் புதல்தலைக் கொளாஅ
முல்லை இல்லமொடு மலரக் கல்ல
பகுவாய்ப் பைஞ்சுனை மாவுண மலிரக்
கார்தொடங் கின்றே. —Aka. 364

2. இருங்கிளை எண்கின் அழல்வாய் ஏற்றை
கருங்கோட்டு இருப்பை வெண்பூ முனையின்
பெருஞ்செம் புற்றின் இருந்தலை இடக்கும்......
முனைபாழ் பட்ட ஆங்கண் ஆள்பார்த்துக்
கொலைவல் யானை சுரம்கடி கொள்ளும்
ஊறுபடு கவலைய...
படுமுடை நசைஇய பறைநெடுங் கழுத்தின்
பாறுகிளை சேக்கும் சேட்சிமைக்
கோடுயர் பிறங்கல் மலை. —Ibid. 247

feature of the descriptions is that of the various noises heard in the different regions.[1] The Vaiyai river is portrayed with the animals and birds native to the banks and the flowers carried away by it in its flow and flood.[2]

Trees and flowers are decked with appropriate epithets: the *vel* tree is ciriyilai *vel*[3] (*vel* with tiny leaves); the mango tree is *tunart tēk kokku*[4] (mango tree that yields bunches of sweet fruits); the *āvirai* flower is *poṉṉēr āvirai*[5] (*āvirai* of

1. கரும்பின் எந்திரம் கட்பின் ஓதை
அள்ளல் தங்கிய பகடுறு விழுமம்
கள்ளார் களமர் பெயர்க்கும் ஆர்ப்பே
ஒலிந்த பகன்றை விளைந்த கழனி
வன்கை வினைஞர் அரிபறை இன்குரல்
தளிமழை பொழியும் தண்பரங் குன்றின்
கலிகொள் சும்மை ஒலிகொள் ஆயம்
ததைந்த கோதை தாரொடு பொலியப்
புணர்ந்துடன் ஆடும் இசையே அனைத்தும்
அகலிரு வானத்து இமிழ்ந்தினிது இசைப்ப. —Maturaik. 258-267
தினைவிளை சாரல் கிளிகடி பூசல்
மணிப்பூ அவரைக் குரூஉத்தளிர் மேயும்
ஆமா கடியும் கானவர் பூசல்
சேணோன் அகழ்ந்த மடிவாய்ப் பயம்பின்
வீழ்முகக் கேழல் அட்ட பூசல்
கருங்கால் வேங்கை இருஞ்சினைப் பொங்கர்
நறும்பூக் கொய்யும் பூசல் இருங்கேழ்
ஏறடு வயப்புலிப் பூசலொடு அனைத்தும்
இலங்குவெள் அருவியொடு சிலம்பகத்து இரட்ட. —Ibid. 291-299
கமஞ்சூழ் கோடை விடரகம் முகந்து
காலுறு கடலின் ஒலிக்கும் சும்மை. —Ibid. 308-309

2. கலிதாய உயர்சிமையத்து
மயிலகவும் மலிபொங்கர்
மந்தி ஆட மாவிசும்பு உகந்து
முழங்குகால் பொருத மரம்பயில் காவின்
இயங்குபுனல் கொழித்த வெண்டலைக் குவவுமணல்
கான்பொழில் தழீஇய அடைகரை தோறும்
தாதுசூழ் கோங்கின் பூமலர் தாஅய்க்
கோதையின் ஒழுகும் விரிநீர் நல்வரல்
அவிரறல் வையை. —Ibid. 332-340

3. சிள்வீடு கறங்கும் சிறியிலை வேலத்து. —Aka. 89

4. துணர்த்தேக் கொக்கின் தீம்பழம். —Kuru. 164

5. பொன்னேர் ஆவிரைப் புதுமலர். —Ibid. 178

gold-like flowers; the *kaṇṭal* tree is *koṭuntāḷ kaṇṭal*[1] (*kaṇṭal* of bent trunk); the lotus is *muṭṭāḷa cuṭart tāmarai*[2] (lotus of thorny stems and flame-like flowers). Similarly there are epithets to almost all the objects described.

The west wind is said to blow into the clefts and roar like the sea ruffled by the wind.[3]

There is an interesting picture of the moist clouds and the flood they cause in the rivers.[4] They spread from east to west, covering up the sky, pour in torrents day and night, fill up the streams with floods and by their rattling terrify the elephants and redden the rivers with the mud washed down the mountain slopes.

Mamulanar

Almost all his poems describe the dry desert regions, and, like Peruṅkaṭuṅkō, he may also be distinguished by the epithet 'Pālai-Pāṭiya', but no necessity has been felt to distinguish him as he is the only poet with this name.

---

1. *புலவுத்திரை உதைத்த கொடுந்தாள் கண்டல்.* —Nar. 128

2. *ஒளிறிலஞ்சி அடைநிவந்த*
முட்தாள சுடர்த்தாமரை. —Maturaik. 249

3. *கவினழிந்து...*
அருவி ஆன்ற அணியின் மாமலை
வைகண் டன்ன புல்முளி அங்காட்டுக்
கமஞ்சூழ் கோடை. —Ibid. 305-308

4. *குணகுடல் கொண்டு குடகடல் முற்றி*
இரவும் எல்லையும் விளிவுடன் அறியாது
அவலும் மிசையும் நீர்த்திரள்பு ஈண்டிக்
கவலையங் குழும்பின் அருவி ஒலிப்பக்
கழைவளர் சாரல் களிற்றினம் நடுங்க
வரைமுதல் இரங்கும் ஏறொடு வான்ஞெமிர்ந்து
சிதரல் பெரும்பெயல் சிறத்தலின் தாங்காது
குணகடற்கு இவர்தரும் குரூஉப்புனல் உந்தி
நிவந்துசெல் நீத்தம் குளங்கொளச் சாற்றி. —Ibid. 238-246

In most of his descriptions, Nature is wild and rude, not mild and kind, and is red in tooth and claw. He paints terrible pictures and, in fact, among the poems of his age, his poems abound in such pictures of Nature.

There is not a drop of water in the rocky pools on account of great heat and the rocks are so hot that the rice dropping from the bamboos immediately get parched by their heat.[1] There are no wayfarers and the highwaymen have no means of livelihood and are famished.[2] The heated rocks split leaving clefts everywhere.[3] Migratory birds suffer when they have to cross this part of land even if they fly high in the sky.[4] The bamboos that can withstand any heat no longer survive and become scorched and the nodes split.[5] The elephants seek water in vain and in the mountain pools they find only moss which they eagerly eat and try to quench their thirst.[6] There are corpses on the way from which the kites take

---

1. விலம்பக
அழல்போல் வெங்கதிர் பைதறத் தெறுதலின்
நிழல்தேய்ந்து உலறிய மரத்த அறைகாய்பு
அறுநீர்ப் பைஞ்சுனை ஆமறப் புலர்தலின்
உகுநெல் பொரியும் வெம்மைய. —Aka. 1

2. யாவரும்
வழங்குநர் இன்மையின் வௌவுநர் மடியச்
சுரம்புல் லென்ற ஆற்ற. —Ibid.

3. காய்ந்துசெலற் கனலி கல்பகத் தெறுதலின். —Ibid. 55

4. நீந்து குருகு உருகும் என்றூழ் நீளிடை. —Ibid.

5. வேய்கண் உடைந்த வெயிலவிர் நனந்தலை. —Ibid. 91

6. அருவி ஆன்ற பெருவரை மருங்கின்
சூர்ச்சுனை துழைஇ நீர்ப்பயன் காணது
பாசி தின்ற பைங்கண் யானை
ஓய்பசிப் பிடியொடு ஒருதிறன் ஒடுங்க. —Ibid.

off the eyes to feed their young ones with.[1] The tiger kills the deer, eats to its content and leaves off the rest for the kites and the eagles.[2] The python devours the male elephant when its mate spends sleepless nights roaring with great sorrow.[3] The poor mammal is always afraid of falling a prey to the hungry tiger.[4]

Along with his description of the arid tracts, he paints the agricultural region in some stanzas with a contrast that is very conspicuous.[5] In one such stanza there is the picture of the elephant in the arid mountain that searches into a rocky pool for some water but only gets the moss and eats it and then rests with its hungry, faint mate. In the same stanza, a buffalo in the agricultural tract eats lotus flowers and when satiated walks towards a bent

---

1. *இலையில ஓங்கிய நிலையுயர் யாஅத்து*
மேற்கவட் டிருந்த பார்ப்பினங் கட்கு...
புண்ணுமிழ் குருதி பரிப்பக் கிடந்தோர்
கண்ணுமிழ் கழுகின் கானம். —Aka. 31

2. *கள்ளியங் காட்ட புள்ளியம் பொறிக்கலை*
வறனுறல் அங்கோடு உதிர வலங்கடந்து
புலவுப்புலி துறந்த கலவுக்கழி கடுமுடை...
பெருந்தலை எருவையொடு பருந்துவந்து இறுக்கும். —Ibid. 97

3. *இனஞ்சால் வயக்களிறு பாந்தள் பட்டெனத்*
துஞ்சாத் துயரத்து அஞ்சுபிடிப் பூசல்
நெடுவரை விடரகத்து இயம்பும். —Nar. 14

4. *பிறைமருள் வான்கோட்டு அண்ணல் யானைச்*
சினமிகு முன்பின் வயமான் அஞ்சி
இனங்கொண்டு ஒளிக்கும். —Aka. 115
ஒண்கேழ் வயப்புலி பாய்ந்தெனக் குவவடி
வெண்கோட்டு யானை முழக்கிசை வெரீஇ —Aka. 347

5. Aka. 91, 97.

jack tree and rests under its dark shade.[1] In another stanza, a tiger is depicted as attacking the deer and killing it and feeding on its flesh. When it leaves the place the kites feast on the remains. The picture given in contrast here is of *marutu* trees grown tall on the banks of a river and mango trees yielding beautiful tender leaves.[2] In contrast to the kites feeding on the flesh, there are cuckoos perching on the blossomed branches of the mango trees and singing melodiously.

Of the fertile mountain scenery, there is nothing in his poems. But the mountains seem to have been observed from a distance and also from very near the bottom. The small and high mountains side by side have attracted his eyes and he draws their picture in artistic words—'kuṟiyavum neṭiyavum kuṉṟu talai maṇanta'.[3] The wild fire

---

1. அருவி ஆன்ற பெருவரை மருங்கின்
சூர்ச்சுனை துழைஇ நீர்ப்பயன் காணாது
பாசி தின்ற பைங்கண் யானை
ஓய்பசிப் பிடியொடு ஒருதிறன் ஒடுங்க. —Aka. 91

பசியென அறியாப் பணைபயில் இருக்கைத்
தடமருப்பு எருமை தாமரை முனையின்
முடமுதிர் பலவின் கொழுநிழல் வதியும். —Ibid.

2. கள்ளியங் காட்ட புள்ளியம் பொறிக்கலை
வறனுறல் அங்கோடு உதிர வலங்கடந்து
புலவுப்புலி துறந்த கலவுக்கழி கடுமுடை...
பெருந்தலை எருவையொடு பருந்துவந்து இறுக்கும். —Ibid. 97

குரவுமலர்ந்து
அற்சிரம் நீங்கிய அரும்பத வேனில்
அறலவிர் வார்மணல் அகல்யாற்று அடைகரைத்
துறையணி மருது தொகல்கொள ஓங்கிக்
கலிழ்தளிர் அணிந்த இருஞ்சினை மாஅத்து
இணர்ததை புதுப்பூ நிரைத்த பொங்கர்ப்
புகைபுரை அம்மஞ்சு ஊர
நுகர்குயில் அகவும். —Ibid.

3. கூனிச் சுற்றம் குழீஇயிருந் தாங்குக்
குறியவும் நெடியவும் குன்றுதலை மணந்த
சுரன். —Ibid. 283

on the mountains resembles the row of lights in the fishermen's boats sailing in the sea at nights.[1] The high cliff of a mountain is, in the poet's imagination, the head of the mountain piercing and entering the sky.[2] There is a curious picture of the Himalayas, wherein he states that it rises high like smoke, approaches the sky and there looks like flame covered with snow.[3]

The sea is referred to in similes and the descriptions are brief.[4] The tiny spray splashed by the waves that break against the shore forms a beautiful scene and is compared to the scene of the tiny white flowers of the *muruṅkai* trees dropping and whirling with the whirlwind in the arid tract.[5] The rumour spreading in the village about the love between the heroine and her lover is said to be as bright as the full moon rising above the vast sea in the twilight after sunset.[6] There are references to the sea, but no separate description of it.[7]

---

1. மலைதொறும்
மால்கழை பிசைந்த கால்வாய் கூரெரி
மீன்கொள் பரதவர் கொடுந்திமில் நளிசுடர்
வான்தோய் புணரி மிசைக்கண் டாங்கு
மேவரத் தோன்றும். —Aka. 65

2. வான்புகு தலைய குன்றம். —Ibid. 201

3. புகையின் பொங்கி இயல்விசும்பு உகந்து
பனியூர் அழற்கொடி கடுப்பத் தோன்றும்
இமையச் செவ்வரை. —Ibid. 265

4. Ibid. 1, 65, 201.

5. அலங்குசினை
நாரில் முருங்கை நவிரல் வான்பூச்
சூரலங் கடுவளி எடுப்ப வாருற்று
உடைதிரைப் பிதிர்வின் பொங்கி. —Aka. 1

6. பகலோன் மறைந்த அந்தி ஆரிடை
உருகெழு பெருங்கடல் உவவுக் கிளர்ந்தாங்கு
அலரும் மன்றுபட் டன்றே. —Ibid. 201

7. Ibid. 1, 65. 201.

Rainfall is also referred to. In two similes there are references to the hail falling with the rain.[1] The white *muruṅkai* flowers blown by the whirlwind drop down like the hail in the fresh showers. When the elephant rubs its back on the trunk of the marāam tree, the latter sheds its white flowers which then resemble the hail falling with the rain.

The sun is described in a few stanzas not in similes but directly in connection with the description of the abnormal heat of the arid mountain tracts. He is said to be burning red like fire and spreading his hot rays to the utter destruction of the earth.[2] His excessive heat causes clefts in the mountains.[3] He that makes the bright day with ultra-violet rays changes the fertile mountain into a desert.[4] In the poet's imagination the sun is the boat to sail the vast sky.[5]

There is a description of early summer called by the poet 'arumpata vēṉil'.[6] While referring to

---

1. புன்கால் முருங்கை ஊழ்கழி பன்மலர்
தண்கார் ஆலியின் தாவன உதிரும்
பனிபடு பன்மலை. —Aka. 115
சுதைவிரிந் தன்ன பல்பூ மராஅம்
பறைகண் டன்ன பாவடி நோன்றாள்
திண்ணிலை மருப்பின் வயக்களிறு உரிஞுதொறும்
தண்மழை ஆலியின் தாஅய் உழவர்
வெண்ணெல் வித்தின் அறைமிசை உணங்கும். —Ibid. 211
2. நெருப்பெனச் சிவந்த உருப்பவிர் மண்டிலம்
புலங்கடை மடங்கத் தெறுதலின் ஞொள்கி
நிலம்புடை பெயர்வ தன்றுகொல். —Ibid. 31
3. காய்ந்துசெலற் கனலி கல்பகத் தெறுதலின். —Ibid. 55
4. விளங்குபகல் உதவிய பல்கதிர் ஞாயிறு
வளங்கெழு மாமலை பயங்கெடத் தெறுதலின். —Ibid. 91
5. அகலிரு விசும்பிற்கு ஓடம் போலப்
பகலிடை நின்ற பல்கதிர் ஞாயிறு. —Ibid. 101
6. குரவுமலர்ந்து
அற்சிரம் நீங்கிய அரும்பத வேனில். —Ibid. 97

the *pittikam* flower, the poet mentions it as a blossom of winter.[1]

Māmūlaṉār is generally more interested in animal life and incidents than in the beauties there in Nature. Even as regards the descriptions of Nature, there are evidences to prove the poet's keenness of observation of colours and sounds and his interest in noticing the beautiful forms of objects and their portrayal. The forked tender leaf of the black-trunked *yā* tree is bright and beautiful and resembles the dewlap-like part of the domestic cock;[2] the round and flat foot of the elephant is the drum.[3] The white marāam flowers drop down like the hail accompanying the cool showers of rain.[4] When they drop on the hot rocks below, they become parched like the fried grains of rice.[5]

The poet is skilful in drawing word-pictures of an artistically high standard. The tall *iruppai* trees with red tender leaves shed their white flowers resembling cone-like pieces cut out of ivory.[6] The bears visit in a group like a herd of sheep and feed on them.[7] In another picture, a tiger attacks

1. மாரிப் பித்திகத்து ஈரிதழ் புரையும்
அங்கலுழ் கொண்ட செங்கடை மழைக்கண். —Aka. 295
2. மனையுறை கோழி அணல்தாழ்பு அன்ன
கவைஒண் தளிர கருங்கால் யா. —Ibid. 187
3. பறைகண் டன்ன பாவடி நோன்றாள்
திண்ணிலை மருப்பின் வயக்களிறு. —Ibid. 211
4. சுதைவிரிந் தன்ன பல்பூ மராஅம்...
தண்மழை ஆலியின் தாஅய் உழவர்
வெண்ணெல் வித்தின் அறைமிசை உணங்கும். —Ibid.
5. Ibid.
6. நீடுநிலை அரைய செங்குழை இருப்பைக்
கோடுகடைந் தன்ன கொள்ளை வான்பூ. —Ibid. 331
7. ஆடுபரந் தன்ன ஈனல் எண்கின்
தொடுசினை உரீஇ உண்ட. —Ibid.

a male elephant whose loud roar terrifies its mate and makes it run away leaving its young one; after a while the poor female elephant searches for the young one with its trunk raised up and placed on its head,—really an affectionate mother searching for her missing child.[1] Another elephant feeds on the *vēnkai* leaves and has its trunk raised and placed on its forehead when the trunk looks like a snake that crawls on a big rock.[2] The poet's sense of forms as well as intensity of imagination clearly prove his artistic sense of appreciation, his intimate knowledge of Nature and his sympathy with the lives of birds and animals.

Marokkattu Nappacalaiyar

To this poet the crocodiles seen at night in the deep moats surrounding the city seem to rush together to seize the shadow of the watchmen falling on the waters when they go round the city with lamps in their hands.[3] The thick forest is as dark as if the night itself sleeps there quietly.[4] The early morning is pictured with its dewfall and the

1. ஒண்கேழ் வயப்புலி பாய்ந்தெனக் குவவடி
வெண்கோட்டு யானை முழக்கிசை வெரீஇக்
கன்றொழித்து ஓடிய புன்தலை மடப்பிடி
கைதலை வைத்த மையல் விதுப்பு. —Aka. 347

2. இருந்தரை நிவந்த கருங்கால் வேங்கை
எரிமருள் கவளம் மாந்திக் களிறுதன்
வரிநுதல் வைத்த வலிதேம்பு தடக்கை
கல்லூர் பாம்பின் தோன்றும். —Ibid. 349

3. கராஅம் கலித்த குண்டுகண் அகழி
இடங்கருங் குட்டத்து உடன்தொக்கு ஓடி
யாமம் கொள்பவர் சுடர்நிழல் கதூஉம்
கடுமுரண் முதலைய நெடுநீர் இலஞ்சி. —Pura. 37

4. கங்குல்
துயில்மடிந் தன்ன தூங்கிருள் இறும்பு. —Ibid. 126

cock's crow makes men rise up from bed.[1] The river Kāviri is full of water and dashes against both the banks noisily.[2]

Nor does this poet lack acquaintance with the mountains. The parrots gather in groups in the fields on hills and feed upon the ears of *tiṉai* when their cry resembles the melody of the musical instrument called *vayir*[3].

Milaip Perun-Kantan

He is a pastoral poet and depicts an evening of the region with the blossoming *mullai* and the setting sun.[4] In such a setting, the heroine feels that the evening approaches earlier during the period of her lover's separation than it used to do before, and this feeling is expressed in poetic language, when she says that the period of the blossoming *mullai* is not the only evening but for persons like herself separated from lovers even the noon is an evening, even the dawn is an evening.

In another stanza, he illustrates the eternal newness of love by comparing it to the luxuriant

---

1. ஒண்பொறிச் சேவல் எடுப்ப ஏற்றெழுந்து
தண்பனி உறைக்கும் புலரா ஞாங்கர். —Pura. 383

2. முரசெழுந்து இரங்கு முற்றமொடு கரைபொருது
இரங்குபுனல் நெரிதரு மிகுபெருங் காவிரி. —Ibid. 174

3. வாரல் மென்றினைப் புலவுக்குரல் மாந்திச்
சாரல் வரைய கிளையுடன் குழீஇ
வளியெறி வயிரின் கிளிவிளி பயிற்றும்
நளியிருஞ் சிலம்பின் நன்மலை. —Nar. 304

4. சுடர்செல் வானஞ் சேப்பப் படர்கூர்ந்து
எல்லுறு பொழுதின் முல்லை மலரும்
மாலை என்மனார் மயங்கி யோரே
குடுமிக் கோழி நெடுநகர் இயம்பும்
பெரும்புலர் விடியலும் மாலை
பகலும் மாலை துணையி லோர்க்கே. —Kuru. 284

and newly grown tender grass in the pastoral region gently rubbed by an aged cow.[1]

Mutattamak Kanniyar

He is the author of the second poem in Pattu-pattu called Porunarāṟṟuppaṭai. It is a long idyll dealing elaborately with all the regions. The similes therein are apt. They are not far fetched, nor irrelevant. The pustule formed in the feet of the wayfarers by walking over the sharp-pointed stones in the hot desert are compared to the ripe fruits of the *maral* which is one of the plants of the arid region.[2] The poor shade of the leaf-less trees in the tract is like the net spread on the ground.[3]

The skill of the poet in describing various objects aptly and accurately is evinced in the series of epithets in those descriptions.

The forest, the field, the mountain and the seashore are so near to one another that the wild fowl pecks the heap of corn in the agricultural fields, the domestic fowl eats the *tiṉai* of the hilly region, the monkey descends from the hillside and bathes in the backwater and the crane flies from the backwater and perches on the branch of a tree on the mountain.[4]

---

1. முதைச்சுவல் கலித்த முற்றா இளம்புல்
மூதா தைவந் தாங்கு
விருந்தே காமம். —Kuru. 204

2. பரற்பகை உழந்த நோயொடு சிவணி
மரற்பழுத் தன்ன மறுகுநீர் மொக்குள். Porun. 44, 45.

3. இலையில் மராத்த எவ்வந் தாங்கி
வலைவலந் தன்ன மென்னிழல் மருங்கு. —Ibid. 50, 51

4. கானக்கோழி கதிர்குத்த
மனைக்கோழி தினைக்கவர
வரைமந்தி கழிமூழ்கக்
கழிநாரை வரையிறுப்ப. —Ibid. 222-225

One of the most beautiful pictures of the poet is the moonlight-like sand dune on which a peacock spreads its tail and dances to the tune of the humming bees,[1] which resemble the music of the flute.

The poet unfailingly praises the fertility of the Cōḻa country and, therefore, ends the stanza with a long description of the Kāviri in flōods.[2]

Mutat-tiru Maran

There are only two verses by this poet. One contains a description of an arid mountain with no shade and no food for elephants and with whirlwind blowing and shaking the *ilavu* branches.[3] In the other, a midnight in a mountain region is painted with rainy clouds spreading all over and

---

1. யாழ்வண்டின் கொளைக்கேற்பக்
கலவம்விரித்த மடமஞ்ஞை
நிலவெக்கர்ப் பலபெயர. —Porun. 211-213

2. பண்மாண்
எல்லை தருநன் பல்கதிர் பரப்பிக்
குல்லை கரியவுங் கோடெரி நைப்பவும்
அருவி மாமலை நிழத்தவும் மற்றக்
கருவி வானங் கடற்கோள் மறப்பவும்
பெருவற னாகிய பண்பில் காலையும்
நறையும் நரந்தமும் அகிலும் ஆரமும்
துறைதுறை தோறும் பொறையுயிர்த்து ஒழுகி
நுரைத்தலைக் குரைப்புனல் வரைப்பகம் புகுதோறும்
புனலாடு மகளிர் கதுமெனக் குடையக்
கூனிக் குயத்தின் வாய்நெல் அரிந்து
சூடுகோ டாகப் பிறக்கி நாடொறும்
குன்றெனக் குவைஇய குன்றாக் குப்பைக்
கடுந்தெற்று மூடையின் இடங்கெடக் கிடக்கும்
சாலி நெல்லின் சிறைகொள் வேலி
ஆயிரம் விளையுட் டாகக்
காவிரி புரக்கும் நாடு. —Ibid. 233-243

3. முளிகொடி வலந்த முள்ளரை இலவத்து
ஒளிர்சினை அதிர வீசி விளிபட
வெவ்வளி வழங்கும் வேய்பயில் மருங்கின்
கடுநடை யானை கன்றொடு வருந்த
நெடுநீர் அற்ற நிழலில் ஆங்கண். —Nar. 105

making the atmosphere so dark that the eye cannot penetrate into it.[1] There is an uncommon phrase describing a waterfall and it is very picturesque.[2] He says that the mountain stream rises up and falls down (*eluntu vīl aruviya malai*). In these very few lines he shows himself to be a keen lover and observer of the beauties of Nature.

Mutu Kuttanar

His descriptions are of the forest and the mountain region. In a stanza in Akanāṉūṟu he describes a forest wherein the streams are dry and the wayfarers have to quench their thirst by sucking the mire in the wells.[3] The she-elephant treads first and the male follows it and touches with affection its footprints.[4] In early winter, the *mullai* blossoms everywhere and all the shepherds come to the village with milk and return to the camp with food and wear the *mullai* buds on their heads.[5]

In the mountain scenery, the pearl-like clear water and the gold-like *vēṅkai* blooms form a con-

---

1. மின்னுவசிபு
அதிர்குரல் எழிலி முதிர்கடன் தீரக்
கண்தூர்பு விரிந்த கனையிருள் நடுநாள். —Nar. 228

2. எழுந்துவீழ் அருவிய மலை. —Ibid.

3. ஆறுசெல் வம்பலர் சேறுகிளைத்து உண்ட
சிறுபல் கேணி. —Aka. 137

4. பிடியடி நசைஇக்
களிறுதொடூஉக் கடக்கும் கான்யாற்று அத்தம். —Ibid.

5. முல்லையும் பூத்தன
பறியுடைக் கையர் மறியினத் தொழியப்
பாலொடு வந்து கூழொடு பெயரும்
ஆடுடை இடைமகன் சென்னிச்
சூடிய எல்லாம் சிறுபசு முகையே. —Kuru. 221

trast in themselves.[1] The bamboos grow tall and seem to pierce and tear the clouds that sail the sky.[2]

There is a brief reference to a desolate evening on the sea coast.[3]

Moci Kiranar

He has not described any scenery as background but has painted two picturers, one of an elephant that starves with great sorrow for its mate that is missing[4] and the other of the *neruñci* flower in a desolate place which always turns towards the sun.[5] These two are brought in comparisons to explain respectively the great sorrow of the heroine during the period of separation from her lover and her constant love and attachment to him.

Vatama Vannakkan Tamotaran

In one of his verses, there is an interesting picture that describes a male sparrow that gathers fibre-like materials from the scentless sugarcane flowers to build a nest for its pregnant mate to

---

1. மணியென இழிதரும் அருவிப் பொன்னென
வேங்கை தாய ஓங்குமலை அடுக்கம். —Nar. 28

2. ஆடுகழை நிவந்த பைங்கண் மூங்கில்
ஓடுமழை கிழிக்குஞ் சென்னிக்
கோடுயர் பிறங்கல் மலை. —Ibid.

3. மாலை விளக்கின்
வெண்கோடு இயம்ப நுண்பனி அரும்பக்
கையற வந்த பொழுதொடு மெய்சோர்ந்து
அவல நெஞ்சினம் பெயர. —Ibid. 58

4. தாழ்பெருந் தடக்கை தலைஇய கானத்து
வீழ்பிடி கெடுத்த வெண்கோட்டு யானை
உண்குளகு மறுத்த உயக்கம். —Aka. 392

5. பாழூர் நெருஞ்சிப் பசலை வான்பூ
ஏர்தரு சுடரின் எதிர்கொண் டாஅங்கு. —Pura. 155

lay eggs in.[1] This is a picture of sympathy and love.

The other one is of a dark night when the watchmen in the field keep up some fire to scare away the animals entering the field.[2] When the fire becomes extinct a lustrous gem lying somewhere nearby casts its light instead.

Vayilan Tevan

In his description of the north wind he says that it is so chill and mingled with drizzling that the cranes which seek fish in the mire shiver and suffer from it.[3] The cranes are pictured to have red mouth and fine feathers resembling the petals of *kavir*.[4]

The other description is of an evening in a pastoral region.[5] The *mullai* buds begin to blossom. The cows return to their calves and the clouds are seen to surround the top of the hill.

Virrurru Muteyinanar

Though there are four descriptions of Nature in his poems, there is nothing peculiar or highly picturesque.[6]

---

1. உள்ளூர்க் குரீஇத் துள்ளுநடைச் சேவல்
   சூல்முதிர் பேடைக்கு ஈனில் இழைஇயர்
   தேம்பொதிக் கொண்ட தீங்கழைக் கரும்பின்
   நாறு வெண்பூக் கொழுதும். —Kuru. 85
2. ஐவனங் காவலர் பெய்தீ நந்தின்
   ஒளிதிகழ் திருந்துமணி நளியிருள் அகற்றும். —Pura. 172
3. இரைதேர் நாரைக்கு எவ்வ மாகத்
   தூஉந் துவலைத் துயர்கூர் வாடை. —Kuru. 103
4. கவிரிதழ் அன்ன தூவிச் செவ்வாய். —Ibid.
5. மழைவிளை யாடுங் குன்றுசேர் சிறுகுடிக்
   கறவை கன்றுவயின் படரப் புறவின்
   பாசிலை முல்லை ஆசில் வான்பூச்
   செவ்வான் செவ்வி கொண்டன்று. —Ibid. 108
6. Aka. 37, 186, 288, 372.

The tender mango fruit is said to resemble the parrot.[1] The poet has with minute observation noted the doll-like part of the root of *arukai* grass.[2] The wind blows violently and causes the palmyra leaves to drop from the tree and fall in a heap.[3]

The shining stream flowing with sounds in a narrow path of the mountain is also a picture in his poems; and the divinity of the place is described to be such that even the male monkey that wants to feed its young one with the pulp of the jack fruit shivers and suffers as soon as it touches it.[4]

Venkannanar

There are two poems of this poet, one of which describes the seashore[5] and the other the mountain scenery.[6] Both the descriptions are artistic and evince the talent of the poet in noticing and depicting the beauties of Nature.

The picture of the screwpine flower in the grove on the seashore is highly imaginative.[7] The tree has a rugged trunk and branches spreading like

---

1. வளியொடு சினைஇய வண்டளிர் மாஅத்துக்
கிளிபோல் காய. —Aka. 37

2. அறுகைத்
தழங்குரல் வானின் தலைப்பெயற்கு ஈன்ற
மண்ணுமணி அன்ன மாயிதழ்ப் பாவைத்
தண்ணறு முகை. —Ibid. 136

3. பனைத்தலைக்
கருக்குடை நெடுமடல் குருத்தொடு மாயக்
கடுவளி தொகுத்த நெடுவெண் குப்பை. —Kuru. 372

4. கொடியோர் குறுகும் நெடியிருங் குன்றத்து
இட்டாறு இரங்கும் விட்டொளிர் அருவி
அருவரை இழிதரும் வெருவரு படாஅர்க்
கயந்தலை மந்தி உயங்குபசி களைஇயர்
பார்ப்பின் தந்தை பழச்சுளை தொடினும்
நனிநோய் ஏய்க்கும் பனிகூர் அடுக்கம். —Aka. 288

5. Aka. 130. 6. Ibid. 192. 7. Ibid. 130.

the hair on the head of a demon. The thorny covering petal is said to be keeping watch over the richly fragrant flower which blossoms white wafting its fragrance and dispelling the fish-stink on the seashore. The *muṇṭakam* on the sand dune has luxuriantly grown buds with red stalks and full of tiny pollen inside.[1] The waves throw off pearls on the shore and these get stuck into the parted hoofs of the horses that run there.[2]

In the mountain scenery, there are parrots with rainbow-like lines on their necks.[3] When they go to eat the *tiṉai* ears on the fields, the wild fowls turn them out and peck the ears for themselves. The stream flows through the mountain as if searching for something there and finally leaves a lustrous gem near a hamlet which on dark nights casts its light and dispels the darkness in the streets around the hamlet.

1. நுண்டாது பொதிந்த செங்கால் கொழுமுகை
முண்டகங் கெழீஇய மோட்டுமணல் அடைகரைப்
பேஎய்த் தலைய பிணரரைத் தாழை
எயிறுடை நெடுந்தோடு காப்பப் பலவுடன்
வயிறுடைப் போது வாலிதின் விரீஇப்
புலவுப்பொருது அழித்த பூநாறு பரப்பு. —Aka. 130

2. இவர்திரை தந்த ஈர்ங்கதிர் முத்தம்
கவர்நடைப் புரவிக் கால்வடுத் தபுக்கும். —Ibid.

3. விசும்பின்
எய்யா வரிவில் அன்ன பைந்தார்ச்
செவ்வாய்ச் சிறுகிளி சிதைய வாங்கிப்
பொறைமெலிந் திட்ட பின்புறப் பெருங்குரல்
வளைசிறை வாரணம் கிளையொடு கவர
ஏனலும் இறங்குபொறை உயிர்த்தன...மால்வரை
மைபடு விடரகம் துழைஇ ஓய்யென
அருவி தந்த அரவுமிழ் திருமணி
பெருவரைச் சிறுகுடி மறுகுவிளக் குறுத்தும். —Ibid. 192

Venputiyar

In only one of his three poems, there is a description of Nature.[1] In the other two, there are simple references to the coastal grove and the screwpine trees.[2] The *kaḷḷi* tree is pictured in an arid region dry without rain for months together.[3] It has forked branches and bent growth. The seeds when ripe burst with a sound that scares away the happy pair of pigeons perching on the branches.

The screwpine tree on the sea coast has closely set leaves and bent trunk.[4]

Vellivitiyar

The poet describes all the regions except the pastoral. In the mountain scenery there is a stream full of water mixed with honey.[5] The tiger that fights with the elephant returns wounded and withdraws itself into its den.[6] The poet refers to the incessant roar of the waves on the shore and the rich fragrance of the screwpine flowers scattered by the wind and the pining and heart-

---

1. பெயல்மழை துறந்த புலம்புறு கடத்துக்
கவைமுட் கள்ளிக் காய்விடு கடுநொடி
துதைமென் தூவித் துணைப்புறவு இரிக்கும்
அத்தம் —Kuru. 174
2. யானே ஈண்டை யேனே என்னலனே
ஆனா நோயொடு கான லஃதே. —Ibid. 97
அள்ளிலைத்
தடவுநிலைத் தாழைச் சேர்ப்பு. —Ibid. 219
3. Ibid. 174.
4. அள்ளிலைத் தடவுநிலைத் தாழைச் சேர்ப்பு. —Kuru. 219
5. பாம்புடை விடர பனிநீர் இட்டுத்துறைத்
தேன்கலந்து ஒழுக யாறுநிறைந் தனவே. —Aka. 362
6. வெண்கோட்டு யானை பொருத புண்கூர்ந்து
பைங்கண் வல்லியம் கல்லளைச் செறிய. —Ibid.

rending voice of the *anril* bird that cries from the stem of the palmyra tree.[1]

The night-sky is bright with the light of the moon which has a special appeal to the poet.[2] In three stanzas she describes the moon[3] and in one she refers to the numberless stars in the sky in a simile[4] The rays of moon-light spread all over the earth look like the garland of pearls worn on one's chest and like the white stream shining bright on the mountain.[5] The moon rises in the east and comes up in the bright sky causing the waves in the sea rise and fall with greater sound.[6] The moonlight spreads in the blue sky like an ocean of milk.[7] All these descriptions are of the night.

---

1. இமிழ்நீர்ப்
பொங்குதிரைப் புணரியும் பாடோ வாதே
ஒலிசிறந் தோதமும் பெயரும் மலிபுனற்
பல்பூங் கானல் முள்ளிலைத் தாழை
சோறுசொரி குடையின் கூம்புமுகை அவிழ
வளிபரந்து ஊட்டும் விளிவில் நாற்றமொடு
மையிரும் பனைமிசைப் பைதல உயவும்
அன்றிலும் என்புற நரலும். —Nar. 335

2. நம் இடைமுலைச்
சுணங்கணி முற்றத்து ஆரம் போலவும்
சிலம்புநீடு சோலைச் சிதர்தூங்கு நளிர்ப்பின்
இலங்குவெள் அருவி போலவும்
நிலங்கொண் டனவால் திங்களங் கதிரே. —Aka. 362
திங்களும் திகழ்வான் ஏர்தரும். —Nar. 335
நிலவே, நீல்நிற விசும்பின் பல்கதிர் பரப்பிப்
பால்மலி கடலின் பரந்துபட் டன்றே. —Ibid. 348

3. Ibid.

4. அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றஇவ் வுலகத்துப் பிறரே. —Kuru. 44

5. Aka. 362.

6. திங்களும் திகழ்வான் ஏர்தரும் இமிழ்நீர்ப்
பொங்குதிரைப் புணரியும் பாடோ வாதே. —Nar 335

7. Nar. 348.

There is an apostrophe to the crane with feathers like the pure folds of washed cloth.[1] It flies to the tank in the heroine's village and feeds on the pregnant *keḷiṟu* fish and returns to the village where the hero resides.

Vellaikkuti Nakanar

This poet apostrophizes to the moon.[2] The rays of moonlight appear as if gathered and densely set and like milk spread out all over. The heroine addresses the moon, praises it for its nobility and impartiality and requests it to inform her of the whereabouts of her lover.

There is a picture of an impenetrably dark night on a mountain in which the tiger springing from its lair attacks and kills an elephant, drinks its blood and cleans its mouth by rubbing it against the trunk of the *vēṅkai*.[3]

The Kāviri comes in for praise in that it makes the sugarcanes grow rich on the fields. The

---

1. துறைபோகு அறுவைத் தூமடி யன்ன
நிறங்கிளர் தூவிச் சிறுவெள் ளாங்குருகே
எம்மூர் வந்தெம் உண்துறைத் துழைஇச்
சினைக்கெளிற் றார்கையை அவரூர்ப் பெயர்தி. —Nar. 70

2. பங்குசெறிந் தன்ன பல்கதிர் இடையிடைப்
பால்முகந் தன்ன பசுவெண் ணிலவின்
மால்பிடர் அறியா நிறையுறு மதியம்
சால்பும் செம்மையும் உடையை ஆதலின்
நின்கரந்து உறையும் உலகம் இன்மையின்
என்கரந்து உறைவோர் உள்வழி காட்டாய். —Ibid. 196

3. கனையிருள் மன்னும் கண்கொல் லும்மே
விடர்முகைச் செறிந்த வெஞ்சின இரும்புலி
புகர்முக வேழம் புலம்பத் தாக்கிக்
குருதி பருகிய கொழுங்கவுள் கயவாய்
வேங்கை முதலொடு துடைக்கும். —Ibid. 158

white sugarcane flowers look like spears grouped in rows and wave merrily in the wind.[1]

The poet looks at the earth, the oceans and the sky as one whole, and says that the oceans girdle round the earth that has for its canopy the sky where no wind blows.[2]

Veri-patiya Kamakkanniyar

There are brief touches of description of the *kuṟiñci* flowers[3] and the *nocci* leaves.[4] The tiger's hiding and cunning movement while seeking the elephant for prey is mentioned in a simile referring to the hero coming to his lady-love, carefully escaping the notice of others.[5]

A battle-field is described where a kite takes off a warrior's garland stained by the blood of his wounds mistaking it for flesh.[6]

The *kuṟiñci* tree is described to have black trunk and soft tender flowers.[7] This is only a

---

1. அந்தண் காவிரி வந்துகவர்பு ஊட்டத்
தோடுகொள் வேலின் தோற்றம் போல
ஆடுகண் கரும்பின் வெண்பூ நுடங்கும். —Pura. 35

2. நளியிரு முந்நீர் ஏணி யாக
வளியிடை வழங்கா வானஞ் சூடிய
மண்திணி கிடக்கை. —Ibid.

3. குன்றத்துக்
கருங்கால் குறிஞ்சி மதனில வான்பூ. —Nar. 268

4. கருங்குரல் நொச்சிக் கண்ணார் குரூஉத்தழை. —Pura. 271

5. கான்கெழு நாடன்...
களிற்றிரை தெரீஇய பார்வல் ஒதுக்கின்
ஒளித்தியங்கு மரபின் வயப்புலி போல
நன்மனை நெடுநகர்க் காவலர் அறியாமைத்
தன்னசை உள்ளத்து நந்நசை வாய்ப்ப
இன்னுயிர் குழைய முயங்கும். —Aka. 22

6. வெருவரு குருதியொடு மயங்கி உருவுகரந்து
ஒறுவாய்ப் பட்ட தெரியல் ஊன்செத்துப்
பருந்துகொண்டு உகப்ப. —Pura. 271

7. Ibid.

brief reference; there is nc detailed description of this tree extant in the literature of this age in spite of the identity of the nomenclature of the flower with the region itself.

B. Poets destinguished by their Pictures of Nature:

Anti Ilan-Kiranar

There are very few verses depicting the evening of twilight and of them one by Iḷaṅkīraṉār is the most interesting.[1] The whole stanza is a picture of the restless state of the heroine in the evening during the absence of the hero. Out of eighteen lines of the stanza, nine portray the evenning scenery. Like the ungrateful people deserting the poor and seeking the rich, the bees fly from the blossoms in the mountain pools to those in the branches of trees; the innocent deer look bewildered; the twilight sky is like the melted gold beginning to cool; the clouds of attractive forms spread in the vast sky; the evening bids farewell to the sun causing miserable despair to the lonely heroine. The arresting picture of the twilight herein earned for the poet the distinction 'Anti Iḷaṅkīraṉār' (Iḷaṅkīarṉār, the poet of the twilight).

---

1. நிறைந்தோர்த் தேரும் நெஞ்சமொடு குறைந்தோர்
பயனின் மையின் பற்றுவிட்டு ஒரூஉம்
நயனில் மாக்கள் போல வண்டினம்
சுனைப்பூ நீத்துச் சினைப்பூப் படர
மையில் மானினம் மருளப் பையென
வெந்தாறு பொன்னின் அந்தி பூப்ப
ஐயறிவு அகற்றும் கையறு படரோடு
அகலிரு வானம் அம்மஞ் சுஈனப்
பகலாற்றுப் படுத்த பழங்கண் மாலை
காதலர்ப் பிரிந்த புலம்பின் நோதக
ஆரஞர் உறுநர் அருநிறம் சுட்டிக்
கூரெஃகு எறிஞரின் அலைத்தல் ஆனாது. —Aka. 71

Uttiyar

He is an unidentified poet with two beautiful word-pictures of mountain scenery and life.[1] His name is derived from the very appropriate verb he has used in both these stanzas to picture the colour of the tender leaves of the *acōku* tree in one and that of the blood-stained arrow in the other. The phrase is 'ūṭṭi aṉṉa' which means paint-like or looking as if dyed or painted so carefully as to arrive at the right hue.

In both these poems there are references to sounds harsh as well as harmonious. In one, the contrast is between the melodious sound of the stream which is said to move and soften *the kūtaḷam* creeper on its way and the loud roaring thunder that falls on the *acōku* tree. In the other, the heroine and her lady-companion listen to the humming of the bees which sounds like sweet music.

There is another picture in the first stanza, of a swift mountain flood immediately after heavy rain carrying away the young of an elephant, when its mother cries aloud and its father searches for it in the flowing current of water.

படப்பைத்
தண் அயத்து அமன்ற கூதளம் குழைய
இன்னிசை அருவிப் பாடும்...
ஊட்டி அன்ன ஒண் தளிர்ச் செயலை
ஓங்குசினைத் தொடுத்த ஊசல் பாம்பென
முழுமுதல் துமிய உருமெறிந் தன்று. —Aka. 68

ஓங்கிருஞ் சிலம்பின் ஒள்ளிணர் நறுவீ
வேங்கையங் கவட்டிடை நிவந்த இதணத்துப்
பொன்மருள் நறுந்தாது ஊதும் தும்பி
இன்னிசை ஓரா இருந்தனம். —Ibid. 388

In spite of all such artistic word-paintings, the verb 'ūṭṭi' occurring to describe the colour of the acōku leaves in one and that of a stained arrow in the other has been selected to christen the poet. Neither those leaves nor the arrow forms so important a part in these descriptions, yet the strength of the verb carries weight and the readers are impressed by it. Hence the poet comes to be known as Uṭṭiyār.

Kankul-Vellattar

There is a poem in Kuruntokai whose author is unidentified but is known as Kaṅkul-Veḷḷattār from the phrase 'kaṅkul veḷḷam' occurring in the last line.[1] It is the expression of a heroine's sufferings who anxiously awaits the return of her husband in an evening in early winter. The evening itself is dreadful enough for her and she worries herself as to how to pass those few hours of extreme grief. It is almost like swimming hard through those hours at the risk of her life. Her pining knows no bounds when she thinks that such an evening will however pass on and a more terrible solitary midnight is to follow. The evening is like a river or a lake with banks or bunds and one can swim through it to reach the other side; but in her imagination the night is a vast flood spreading all over space with no bank or bund to be seen on any side; and as such there is no hope for her to escape from it or to survive it. The metaphor of

1. எல்லை கழிய முல்லை மலரக்
கதிர்சினம் தணிந்த கையறு மாலை
உயிர்வரம் பாக நீந்தின மாயின்
எவன்கொல் வாழி தோழி
கங்குல் வெள்ளம் கடலினும் பெரிதே. —Kuru. 387

picturing the night as a great flood is the very core of the poem and is, therefore, used in remembering the poet who composed it (kaṅkul - night; veḷḷam - flood).

Kayamanar

It is the arid mountain tracts with the scorching heat of the sun that he mostly depicts. Waterless tanks and rivers, shadeless and leafless trees and hungry and thirsty animals occur everywhere in his poems.

There is room to infer that 'Kayamaṉār' is not the poet's name and that it is derived from the arresting simile in which the neytal flowers tossed by the waves in the backwater are compared to the eyes of ladies bathing in a tank.[1] Here, the tank (*kayam*) acquires such an importance in the imagination of the readers that the poet comes to be known as Kayamaṉār (meaning 'the poet of the tank'). There is also another stanza in which the tank (*kayam*) occurs in another context to explain the abnormal heat of the summer in the arid tract.[2] There the tank is said to have lost its form and wrecked on account of the excessive heat (kayam kaṇṇaṟṟa).

The west wind is described in three stanzas.[3] The wind passes through the bores in the shell of the wood-apple and produces a melody like

---

1. பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல்
இனமீன் இருங்கழி ஓதம் மல்குதொறும்
கயமூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும். —Kuru. 9

2. விசும்புகண் அழிய வேனில் நீடிக்
கயங்கண் ணற்ற கல்லோங்கு வைப்பு. —Aka. 189

3. Ibid. 219, 321, 397.

that of the flute.[1] When it blows into the empty pools in the rocks, it is heard like the beating of a drum.[2] The small leaves of the bamboos are tossed hither and thither.[3]

There is in the poet a balanced development of all the senses, so that nature is portrayed in all its aspects, colour, form, sound, smell taste and touch. This is indeed a rare gift.

The poet has observed the stars in the sky at dawn fading faintly from view and disappearing.[4] This he gives in a comparison with the fire-like flowers of the *ilavu* tree that drops its flowers one after another when the wind blows. An elephant gores the *ōmai* tree with its tusk and eats the fibre; when it leaves it, the red inside of the trunk looks like flesh; a kite comes and perches on the *yā* tree to have it for its food obviously under the mistaken impression that it is flesh.[5]

1. பொறியரை விளவின் புன்புற விளைபுழல்
அழலெறி கோடை தூக்கலின் கோவலர்
குழலென நினையும். —Aka. 219

2. வறுஞ்சுனை முகந்த கோடைத் தெள்விளி
விசித்துவாங்கு பறையின் விடரகத்து இயம்ப. —Ibid. 321

3. கோடை வெவ்வளிக்கு உலமரும்
புல்லிலை வெதிர நெல்விளை காடு. —Ibid. 397

4. நீளரை இலவத்து ஊழ்கழி பன்மலர்
விழவுத் தலைக்கொண்ட பழவிறல் மூதூர்
நெய்யுமிழ் சுடரின் கால்பொரச் சில்கி
வைகுறு மீனின் தோன்றும். —Ibid. 17

5. கடும்பகட்டு ஒருத்தல் நடுங்கக் குத்திப்
போழ்புண் படுத்த பொரியரை ஓமைப்
பெரும்பொளிச் சேயரை நோக்கி ஊன்செத்துக்
கருங்கால் யாத்துப் பருந்துவந்து இறுக்கும் —Aka. 397

The *nocci* leaves are described to be like the feet of the peacock, and this is an evidence of the poet's keen sense of form.[1]

There are many noises heard in the arid tracts. The crickets are said to make their tinkling sounds like the bells in a chariot[2] and the noise of the west wind is also described;[3] the male deer calls on its mate to come and eat the *iruppai* flowers fallen on the ground;[4] a she-elephant hears a tiger roaring with ferocity and runs away in fright;[5] a male elephant hearkens to the thundering clouds;[6] the dove perching on the *nocci* tree calls to its mate in a very clear voice and expresses some grief in it;[7] The confused noise of the chirping of the birds on a big banyan tree full of fruits is also referred to in a stanza.[8]

---

1. மயிலடி அன்ன மாக்குரல் நொச்சி. —Nar. 305

2. வேர்முழுது உலறி நின்ற புழற்கால்
தேர்மணி இசையின் சிள்வீடு ஆர்க்கும். —Aka. 145

3. வறுஞ்சுனை முகந்த கோடைத் தெள்விளி
விசித்துவாங்கு பறையின் விடரகத்து இயம்ப. —Ibid. 321

4. கதிர்க்கால் அம்பிணை உணீஇய புகலேறு
குதிர்க்கால் இருப்பை வெண்பூ உண்ணாது
ஆண்குரல் விளிக்கும். —Ibid.

5. வேங்கை
காய்சினஞ் சிறந்து குழுமலின் வெரீஇ
இரும்பிடி இரியும். —Ibid. 221

ஓமை குத்திய உயர்கோட்டு ஒருத்தல்
வேனில் குன்றத்து வெவ்வறைக் கவாஅன்
மழைமுழங்கு கடுங்குரல் ஓர்க்கும். —Kuru. 396

7. மயிலடி அன்ன மாக்குரல் நொச்சி...
எரிசினந் தணிந்த இலையில் அஞ்சினை
வரிப்புறப் புறவின் புலம்புகொள் தெள்விளி. —Nar. 305

8. முன்னூர்ப் பழுனிய கோளி ஆலத்துப்
புள்ளார் யாணர்த் தற்றே. —Pura. 254

The poet distinguishes different kinds of smell. The pot used for churning curd is said to smell like the wood-apple.[1]

The bats are said to feed on the neem fruits and, being satiated, fly to the *iruppai* trees seeking the sweeter fruits there.[2]

There is an apostrophe to the *vayalai* creeper.[3] The foster-mother addresses the creeper in a grieving mood and feels for the absence of her daughter who used to water it daily but has eloped with her lover.

The sufferings of the thirsty and hungry elephants are sympathetically portrayed in different ways. Even when the poet treats of empty pools in rocks he is reminded of the sunken eyes of hungry elephants.[4] The elephants crack the trunk of the *ōmai* tree with their tusks to feed on the fleshy part of it.[5] There is no water in the well dug by the cowherds and the thirsty elephants

---

1. விளம்பழம் கமழும் கமஞ்சூல் குழிசி. —Nar. 12

2. வேம்பின் ஒண்பழம் முனைஇ இருப்பைத்
தேம்பால் செற்ற தீம்பழம் நசைஇ
வைகுபனி உழந்த வாவல். —Ibid. 279

3. வாடினை வாழியோ வயலை நாடொறும்
பல்கிளைக் கொடிக்கொம்பு அலமர...
ஆய்மடக் கண்ணள் தாய்முகம் நோக்கிப்
பெய்சிலம்பு ஒலிப்பப் பெயர்வனள் வைகலும்
ஆர்நீர் ஊட்டிப் புரப்போர்
யார்மற்றுப் பெறுகுவை அளியை நீயே. —Aka. 383

4. பசித்த யானைப் பழங்கண் அன்ன
வறுஞ்சுனை. —Aka. 321

5. கடும்பகட்டு ஒருத்தல் நடுங்கக் குத்திப்
போழ்புண் படுத்த பொரியரை ஓமை. —Ibid. 397
முளிசினை
ஓமை குத்திய உயர்கோட்டு ஒருத்தல். —Kuru. 396

with their young ones search for water and thrust their trunks into it.[1]

Kal-poru-ciru-nuraiyar

The poet bears the name derived from an arresting simile in his poem[2] as the original name came to be forgotten.

The heroine's sufferings during the absence of her lover gradually increase day by day, so that she herself loses hope of her survival and thinks that the very grief will end her life in course of time. She expresses this pining away in disappointment in an appropriate simile in which she compares her condition to the foam in a flood which dashes on a rock and gradually becomes less and less and finally disappears altogether. 'Kal poru ciru nurai' means the foam dashing on the rock; and this phrase, being the very essence of the simile, came to be used to denote the poet himself.

Kalai-tin-yanaiyar

The original name of the poet as well as the stanza containing the picture that served to distinguish him came to be forgotten leaving the phrase 'kaḻai-tiṉ-yāṉai' (the elephant feeding on the

---

1. படுமணி இனநிரை உணீஇய கோவலர்
விடுநிலம் உடைத்த கலுழ்கண் கூவல்
கன்றுடை மடப்பிடி களிறொடு தடவரும். —Aka. 321

2. யாமெங் காதலர்க் காணே மாயின்
செறிதுனி பெருகிய நெஞ்சமொடு பெருநீர்க்
கல்பொரு சிறுநுரை போல
மெல்ல மெல்ல இல்லா குதுமே. —Kuru. 290

bamboos) in place of his name and a stanza in Puṟanāṉūṟu addressed to the patron Valvilōri.[1]

Kakkaipatiniyar Naccellaiyar

Naccellaiyār is the poet's name and her verse Kuṟuntokai earned for her the epithet Kākkaipāṭiṉiyār.[2] It is not even an apostrophe to the crow like that of the poet Otal Āntaiyār.[3] It is only the expression of the feelings of gratefulness of the lady-companion to a crow. She was wise enough to interpret its cry as foretelling the early return of the hero and thus consoled the heroine who was pining during his absence. This is, of course, based on the belief that a crow's caw always predicts the coming of a guest to the house. It is perhaps to distinguish this poet from another of the same name that this epithet has been selected and affixed to her name.

Kākkaipāṭiṉiyār has ten stanzas in Patiṟṟuppattu, one of which is a beautiful picture of the seashore.[4]

---

1. புள்ளும் பொழுதும் பழித்தல் அல்லதை
உள்ளிச் சென்றோர்ப் பழியலர் அதனால்
புலவேன் வாழியர் ஓரி விசும்பின்
கருவி வானம் போல
வரையாது சுரக்கும் வள்ளியோய் நின்னே. —Pura. 204

2. திண்தேர் நள்ளி கானத்து அண்டர்
பல்லா பயந்த நெய்யில் தொண்டி
முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெண்சோறு
எழுகலத்து ஏந்தினும் சிறிதென் தோழி
பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு
விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே. —Kuru. 210

3. மறுவில் தூவிச் சிறுகருங் காக்கை...
அஞ்சிலோதியை வரக்கரைந் தீமே. —Ain. 391

4. துளங்குநீர் வியலகம் கலங்கக் கால்பொர
விளங்கிரும் புணரி உருமென முழங்கும்
கடல்சேர் கானல் குடபுலம் முன்னிக்
கூவல் துழந்த தடந்தாள் நாரை
குவியிணர் ஞாழல் மாச்சினைச் சேக்கும்
வண்டிறை கொண்ட தண்கடல் பரப்பின்
அடும்பமல் அடைகரை அலவன் ஆடிய
வடுஅடு நுண்ணயிர் ஊதை உஞற்றும். —Patirrup. 51

This stanza is named 'Vaṭu aṭu nuṇ ayir' which is the most imaginative and beautiful phrase in it. The wind blows and shakes the whole surface of the sea and causes it to roar like thunder. The crane seeks fish in the ponds and perches on the branches of the *ñāḻal* where the bees have taken refuge among the bunches of flowers. The *aṭumbu* creepers grow wild in the shore. The crabs frisk on the sand and the marks created by their limbs are immediately covered up by the sea breeze with the soft sand there. 'Nuṇ ayir' denotes the soft sand and 'vaṭu aṭu' means that which falls over and covers the marks of the crabs playing there.

Kavan-Mullaip-Putanar

The name suggests that he is a poet of the pastoral (mullai) region, but many of the poems are on the arid tracts. The remaining poems are on the forest region but they are not as impressive and interesting as those on the arid regions.

The south breeze occurs in one of his descriptions and it is said to shed the *marāam* flowers on the heads of the wayfarers.[1]

An original picture of this poet is that of the bees in the desert tract of scorching heat which seek honey in a bunch of *maārам* flowers but fly away with utter disappointment.[2]

---

1. மராஅம் அலைத்த மணவாய்த் தென்றல்
சுரஞ்செல் மள்ளர் சுரியல் தூற்றும். —Aka. 21

2. தீய்ந்த மராஅத்து ஓங்கல் வெஞ்சினை
வேனில் ஓரிணர் தேனொடு ஊதி
ஆராது பெயரும் தும்பி. Kuru. 211

The pictures of the animals suffering from thirst and hunger are sympathetic. The faint elephant is unable to move its tusks and has its trunk thrust into its own mouth.[1] The stag runs after the mirage and when disappointed and tired stays and suffers from thirst.[2] The excessive heat of the region is left to be inferred from the fact that even the sprouts of the bamboos are found shrivelled.[3]

There are many similes which prove the poet's keen observation of Nature. The unripe fruits of *ukā* are said to be like the eyes of the cuckoo,[4] and the ripe fruits of *kumil* like the gold coins of ancient times.[5] The elephant having its trunk thrust into its mouth looks like a hill with a cleft into which a snake enters.[6]

The elephants are pictured to be wise enough to suspect a pit as one dug out by the hunters to catch them though in fact it is a well dug out

1. கடாஅ
வான்மருப்பு அசைத்தல் செல்லாது யானைதன்
வாய்நிறை கொண்ட வலிதேம்பு தடக்கை
குன்றுபுகு பாம்பின் தோன்றும். —Aka. 391

2. பேஎய் வெண்தேர்ப் பெயல்செத்து ஓடித்
தாஅம் பட்ட தனிமுதிர் பெருங்கலை
புலம்பெயர்ந்து உறைதல் செல்லாது அலங்குதலை
விருந்தின் வெங்காட்டு வருந்தி வைகும். —Ibid. 241

3. உயர்மிசை
மூங்கில் இளமுளை திரங்கக் காம்பின்
கழைநரல் வியலகம் வெம்ப மழைமறந்து
அருவி ஆன்ற வெருவரு நனந்தலை. —Ibid.

4. குயில்கண் அன்ன குருஉக்காய் முற்றி. —Ibid. 298

5. இழைமகள்
பொன்செய் காசின் ஒண்பழம் தாஅம்
குமிழ். —Nar. 274

6. Aka. 391

and left unfinished as no water was found in it.[1] The dried leaves over it are thought of by the elephants as having been wantonly used by the hunters to camouflage the pit and to deceive the animals coming that way, and they get angry and fill it up. This the poet must have either known from personal observation or learnt from the reports of others; there is such a sincerity of expression in the description.

The lizard on the *kaḷḷi* tree makes its characteristic tickling sound with its beil-like voice and is said to be predicting events to the wayfarers.[2]

Kuppaik-Koliyar

The name is derived from the phrase 'kuppaik-kōḻi' occurring in the stanza by this poet.[3] It refers to the cocks fighting of their own accord with none to induce them to fight or to stop them from fighting. This is used in comparison. The heroine expresses her feelings about the pitiable state in which she is placed in the absence of her

---

1. வல்வாய்க் கணிச்சிக் கூழார் கூவலர்
ஊறாது இட்ட உவலைக் கூவல்
வெண்கோடு நயந்த வன்பில் கானவர்
இகழ்ந்தியங்கு இயவின் அகழ்ந்த குழிசெத்து
இருங்களிற்று இனநிரை தூர்க்கும். —Aka. 21

2. பதுக்கைத் தாய செதுக்கை நீழல்
கள்ளி முள்ளரைப் பொருந்திச் செல்லுநர்க்கு
உறுவது கூறும் சிறுசெந் நாவின்
மணியோர்த் தன்ன தெண்குரல்
கணிவாய்ப் பல்லி. —Aka. 151

3. கண்தர வந்த காம வொள்ளெரி
என்புற நலியினும் அவரொடு பேணிச்
சென்றுநாம் முயங்கற்கு அருங்காட் சியமே
வந்தஞர் களைதலை அவராற் றலரே
உய்த்தனர் விடாஅர் பிரித்திடை களையார்
குப்பைக் கோழித் தனிப்போர் போல
விளிவாங்கு விளியின் அல்லது
களைவோர் இலையான் உற்ற நோயே. —Kuru. 305

lover. Neither can she go to her lover seeking his love, nor does he come to save her from grief. It is, therefore, that she has to suffer alone and end her life, as is the fate of the two cocks fighting themselves on a heap of grain with none to interfere.

The phrase is the very core of the word-picture, and hence it is most appropriate that it has been selected to remember this poet.

Kuriyiraiyar

The poet describes the village boys with whom the elephant baby comes to the village and becomes acquainted with the people there.[1] The young boys are said to have small wrists (*kuṟiyiṟai*) and the originality of this short descriptive touch catches the attention of the readers; therefore the poet has been named 'Kuṟiyiṟaiyār' (the poet of 'kuṟiyiṟai' - 'small wrist').

Kukaik-Koliyar

In a brief description of the burial ground, the poet mentions the sudden and shrill cry of the owl from the hollow recess in an aged tree with many roots spreading wide and piercing deep into the earth and causing clefts therein.[2] The silence of the graveyard seems to be broken only by its hooting. Everything is concentrated on the bird

---

1. முழந்தாள் இரும்பிடிக் கயந்தலைக் குழவி
நறவுமலி பாக்கத்துக் குறமகன் ஈன்ற
குறியிறைப் புதல்வரொடு மறுவந்து ஓடிக்
கூரை முற்றும். —Kuru. 394

2. நிலம்பக வீழ்ந்த அலங்கல் பல்வேர்
முதுமரப் பொத்தில் கதுமென இயம்பும்
கூகைக் கோழி ஆனாத்
தாழிய பெருங்காடு. —Pura. 364

which is mentioned as *kūkaikkōḻi*. The word 'kūkai' itself is enough and, not content with it, the poet adds the word *kōḻi* which means a fowl.

The readers are fascinated by this phrase in the word-picture of Nature and therefore they remember the poet by the phrase itself.

Kottampalavanar

A dancing girl climbs and dances over a rope skilfully to the accompaniment of musical tunes and leaves the place, when a female monkey with red face full of soft hair like a ripe fig, climbs over it and carefully moves and balances itself.[1] The young boys there witness it and immediately join together and keep time with their hands. 'Koṭṭu' is the verb used by the poet to denote the rhythm of their clapping, and readers have distinguished the poet by this verb which is so impressively used in this context of humourous playfulness.

Kotai-patiya Perumputanar

As signified by the epithet 'kōṭai-pāṭiya', the poet seems to have been celebrated for his descriptions of the west wind but the stanzas picturing it are now lost to us. The one extant in Puṟanāṉūṟu has no picturesque description of Nature.[2]

---

1. கழைபாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க
ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று
அதவத் தீங்கனி அன்ன செம்முகத்
துய்த்தலை மந்தி வன்பறழ் தூங்கக்
கழைக்கண் இரும்பொறை ஏறி விசைத்தெழுந்து
குறக்குறு மாக்கள் தாளம் கொட்டும். —Nar. 95

2. Pura. 259.

Kovenkaip-perunkatavanar

There is the description of a mountain stream flowing rapidly through rocks and dashing forcibly against the branches of a high *vēṅkai* tree on a mountain.[1] The tree is full of flowers and stands beside a rock along the course of the stream. The picture is so clear that the readers cannot forget the solitary *vēṅkai* tree. Hence the epithet *kōvēṅkai* (the high or predominant *vēṅkai* tree) is affixed to his name.

Cempulap-peyal-nirar

The union of the hero with the heroine is inseparable though both of them belonged to different parentage unknown to each other previously. Love brought them together and made them one. This is explained by means of a comparison.[2] The red ground of the pastoral region is far from the rainy clouds in sky. The rainy season brings them both together through fresh showers and the rainwater so mixes with the soil of the ground that they can no longer be separated. The comparison is well appreciated by the readers who have therefore selected the phrase 'cempulap-peyal-nīr', (the rain water in the red soil) as the very life of the picture and used it to remember the poet.

1. *குறும்பொறைத் தடைஇய நெடுந்தாள் வேங்கைப்*
பூவுடை அலங்குசினை புலம்பத் தாக்கிக்
கல்பொழுது இரங்கும் கதழ்வீழ் அருவி
நிலங்கொள் பாம்பின் இழிதரும். —Kuru. 134

2. *யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ*
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்
செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந் தனவே. —Kuru. 40

Tumpi-Cer-Kiranar

The epithet 'tumpi cēr' to the name of the poet refers to the bee (tumbi) and there are two apostrophes of the poet in which the heroine addresses the bees and expresses to them her feelings of suffering in the absence of her lover.[1]

The poet has a partiality for various kinds of fish. His descriptive touches of their forms are in the epithets given to them: the *āral* fish with the spindle-like nose (*katir mūkku āral*) hide themselves in the low depths of water, and the *vāḷai* fish with the rotund pectoral fins (*kaṉaikkōṭṭu vāḷai*) frisk in the surface of water; the tortoise like the drum called *taṭāri* in shape move and glitter here and there when the fishermen cast their nets. They catch in abundance the pregnant *varāl* fish which are like the palmyra sprouts (the unexpanded tender

1. அம்ம வாழியோ மணிச்சிறைத் தும்பி
நன்மொழிக்கு அச்சம் இல்லை அவர்நாட்டு
அண்ணல் நெடுவரைச் சேறி யாயின்
கடவை மிடைந்த துடவையஞ் சிறுதினைத்
துளரெறி நுண்துகள் களைஞர் தங்கை
தமரின் றீரள் என்மோ. —Kuru. 392

கொடியை வாழி தும்பி இந்நோய்
படுகதில் அம்ம யான்நினக்கு உரைத்தென
மெய்யே கருமை அன்றியும் செவ்வன்
அறிவும் கரிதோ அறனிலோய் நினக்கே
மனையுறக் காக்கும் மாண்பெருங் கிடக்கை
நுண்முள் வேலித் தாதொடு பொதுளிய
தாறுபடு பீரம் ஊதி வேறுபட
நாற்றம் இன்மையின் பசலை ஊதாய்
சிறுகுறும் பறவைக்கு ஓடி விரைவுடன்
நெஞ்சுநெகிழ் செய்ததன் பயனோ அன்பிலர்
வெம்மலை அருஞ்சுரம் இறந்தோர்க்கு
என்னிலை உரையாய் சென்றவண் வரவே. —Nar. 277

leaves) and the bright *kayal* fish which look like spears.[1]

The poet mentions both the sun and the moon in similes. The stream appearing bright and white on the high mountain is compared to the rising moon seen on the vast ocean.[2] The blue colour of the mountain as well as of the ocean adds to the effect of the comparison. The sun is referred to when the heroine says that her life depends on the affection of her lover.[3] She says that her shoulders become beautiful or pale in accordance with the presence or absence of her lover and that they are like the *neruñci* flowers that direct themselves towards the sun and change according to its rising and setting. The hero is thus compared to the sun and is said to affect the life of the heroine just as the sun affects that of the *neruñci* flowers.

Tey-purip-palan—kayirrinar

The hero pining for the separation of his sweetheart reflects on his own state and feels that his body is so very emaciated with grief that in no time his life would become extinct. He compares his body to an old rope with strands worn out

1. கதிர்மூக்கு ஆரல் கீழ்ச்சேற்று ஒளிப்பக்
கணைக்கோட்டு வாளை மீநீர்ப் பிறழ
எரிப்பூம் பழனம் நெரித்துடன் வலைஞர்
அரிக்குரல் தடாரியின் யாமை மிளிரப்
பனைநுகும்பு அன்ன சினைமுதிர் வராலொடு
உறழ்வேல் அன்ன ஒண்கயல் முகக்கும். —Pura. 249

2. எழுதரு மதியம் கடற்கண் டாஅங்கு
ஒழுகுவெள் ளருவி ஓங்குமலை நாடன்
ஞாயிறு அனையன் தோழி
நெருஞ்சி அனையஎன் பெரும்பணைத் தோளே. —Kuru. 315

3. Ibid.

which is caught on each side by an elephant.[1] The elephants are strong enough and they play with this rope which may at any moment give way. The readers are impressed by the state of the rope described by the poet and the analogy instituted; and although they have forgotten his name, they choose to remember him by the phrase referring to the rope: 'tēy purip paḻaṅ kayiṟu' is the old rope with worn-out strands, and 'Tēy purip paḻaṅ kayiṟṟiṉar' is the poet of that phrase.

Netuven-nilavinar

The poet, whose proper name has been forgotten, is now known to us through the phrase 'neṭuveṉ ṇilavu' (the big white moon) in his poem.[2] It is an apostrophe to the moon, and hence this phrase seems very appropriate to denote the poet.

The lady-companion addresses the moon and states that it is not favourable to the hero's coming

1. புறந்தாழ்பு இருண்ட கூந்தல் போதின்
நிறம்பெறும் ஈரிதழ் பொலிந்த உண்கண்
உள்ளம் பிணிக்கொண் டோள்வயின் நெஞ்சம்
செல்லல் தீர்க்கம் செல்வாம் என்னும்
செய்வினை முடியாது எவ்வம் செய்தல்
எய்யா மையோடு இளிவுதலைத் தருமென
உறுதி தூக்கத் தூங்கி அறிவே
சிறிதுநனி விரையல் என்னும் ஆயிடை
ஒளிறேந்து மருப்பின் களிறுமாறு பற்றிய
தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
வீவது கொல்என் வருந்திய உடம்பே. —Nar. 284

2. கருங்கால் வேங்கை வீயுகு துறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றும் காட்டிடை
எல்லி வருநர் களவிற்கு .
நல்லை அல்லை நெடுவெண் ணிலவே. —Kuru. 47

to her at night, since it is so bright that even the rock whereon the *vēṅkai* flowers have fallen and spread appears bright and clear and looks like a tiger's cub, and may, in her opinion, frighten him when he comes that way.

Neytal Karkkiyar

Neytal Cayttuytta Avur Kilar

Neytal Tattanar

These are three poets with the epithet 'neytal'. Of them Kārkkiyār and Tattaṉār have described the *neytal* or the maritime region and therefore deserve the connotation Neytal Kāakkiyār and Neytal Tattaṉār respectively. The former has two poems with a short description of the back-water and the soft moist breeze at nights in one poem[1] and with only a simple reference to the sea coast in the other;[2] the latter, Neytal Tattaṉār, describes the north wind blowing in the agricultural tract in one poem[3] and pictures the sea coast with its heaps of milk-like white sand and with the fragrance of the *puṉṉai* and the screwpine flowers in the coastal village in another poem;[4] he has also a stanza on

1. மாக்கழி மணிப்பூக் கூம்பத் தூத்திரைப்
பொங்குபிதிர்த் துவலையொடு மங்குல் தைஇக்
கையற வந்த தைவரல் ஊதை. —Kuru. 55

2. கொடிஞ்சி நெடுந்தேர்
தெண்கடல் அடைகரைத் தெளிர்மணி ஒலிப்ப. —Ibid. 212

3. பீள்விரிந்து இறைஞ்சிய பிறங்குகதிர்க் கழனி
நெல்லொலி பாசவல் துழைஇக் கல்லெனக்
கடிதுவந் திறுத்த கண்ணில் வாடை. —Aka. 243

4. படுதிரை கொழீஇய பால்நிற எக்கர்...
மன்றப் புன்னை மாச்சினை நறுவீ
முன்றில் தாழையொடு கமழும். Nar. 49

the aspect of love of the maritime region.[1] The poet Āvūr Kilār has not a single reference to the sea coast or the sea and the significance of the epithet to his name is not known. His poems on the maritime region or the romance conventionally ascribed to it might have been lost; or, he might have belonged to a village called 'neytal.' His stanza in Akanānūru has pictures of the bears damaging the anthill and seeking their food in it, of the tiger that roars after killing an elephant to feed its hungry mate and of the herd of deer that make their characteristic cry in the mountain slope with pepper creepers.[2]

Palaik Kautamanar

He is the author of the third ten of Patirrup-pattu and all his poems are in praise of the Cēra king, Palyānaic-celkelu-kuttuvan. He, is therefore, full of appreciation of the value of the fertile lands of the Cēra king, and in contrast pictures the

---

1\. வடுவின்று நிறைந்த மான்தேர்த் தெண்கண்
மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்பக்
கோலின் எறிந்து காலைத் தோன்றிய
செந்நீர்ப் பொதுவினைச் செம்மல் மூதூர்த்
தமதுசெய் வாழ்க்கையின் இனிய துண்டோ
எனைவிருப் புடைய ராயினும் நினைவிலர்
நேர்ந்த நெஞ்சம் நெகிழ்ந்த தோளும்
வாடிய வரியும் நோக்கி நீடாது
எவனசெய் தனள்இப் பேரஞர் உறுவியென்று
ஒருநாள் கூறின்றும் இலரே விரிநீர்
வையக வரையளவு இறந்த
எவ்வ நோய்பிறிது உயவுத்துணை இன்றே. —Nar. 180

2\. கூனல் எண்கின் குறுநடைத் தொழுதி
சிதலை செய்த செந்நிலைப் புற்றின்
மண்புனை நெடுங்கோடு உடைய வாங்கி
இரைநசைஇப் பரிக்கும் அரைநாள் கங்குல்
ஈன்றணி வயவுப்பிணப் பசித்தென மறப்புலி
ஒளிதேர்ந்து மருப்பின் களிறட்டுக் குழுமும்
பனியிருஞ் சோலை...
கணக்கலை இருக்கும் கறியிவர் சிலம்பு. —Aka. 112

devastated lands of his opponents which are now in a desert-like state but were, before his raid, equally fertile and valuable.

The epithet 'pālai' to his name means "the arid desert tract" but the poet does not seem to have specialised in depicting artistically that region. No doubt he describes that region but his descriptions are not so exhaustive or full as to make him deserve the epithet. On the other hand he is equally interested in painting the agricultural region. Therefore it may be said that he might have been the author of many other poems describing more artistically the desert region which are now lost to us.

The phrases 'tatainta kāñci"[1] (the kāñci tree with branches in a damaged state), circāl veḷḷi[2] (the Venus of great fame), kāṉ uṇaṅku kaṭu neṟi[3] (the terrible path of the arid forest), kāṭuṟ kaṭu neṟi[4] (the wild path of forest-like nerunci), toṭarnta kuvaḷai[5] (the kuvaḷai flowers grown thickly and in continuity) and uruttu varu malir niṟai[6] (the flood that comes with force and ferocity) are descriptive touches of nature and form the most arrest-

1. மருதிமிழ்ந்து ஓங்கிய நளியிரும் பரப்பின்
மணல்மலி பெருந்துறைத் ததைந்த காஞ்சி. —Patirrup 23
2. வயங்குகதிர் விரிந்து வானகம் சுடர்வர
வறிதுவடக் கிறைஞ்சிய சீர்சால் வெள்ளி. —Ibid. 24
3. ஆண்டலை வழங்கும் கான் உணங்கு கடுநெறி. —Ibid. 25
4. பீரிவர் வேலிப் பாழ்பனை நெருஞ்சிக்
காடுறு கடுநெறி யாக மன்னிய
முருகுடன்று கறுத்த கலியழி மூதூர். —Ibid. 26
5. தொடர்ந்த குவளைத் தூநெறி அடைச்சி. —Ibid. 27
6. நிலந்துகரை இழிதரும் நனந்தலைப் பேரியாற்றுச்
சீருடை வியன்புலம் வாய்பரந்து மிகீஇயர்
உவலை சூடி உருத்துவரு மலிர்நிறைச்
செந்நீர்ப் பூசல். —Ibid. 28

ing part of his poems. Hence it is appropriate that these poems are named by the phrases.

The *neruñci* herbs grow so wildly in the deserted place of the enemies that the poet prefers to call it the forest of *neruñci*.[1] The flood of red muddy water is, in the imagination of the poet, coming fast and ferociously wearing a garland of leaves gathered on the way.[2]

There is a brief description of the sea coast also in the last stanza.[3]

Palai-patiya Perunkatunko

In the case of this poet, the epithet Pālaipāṭiya (he who has sung of the arid desert tract) is quite appropriate. Most of his poems in the anthologies contain descriptions of this region, and though some do not refer to this, they depict the early summer (iḷavēṉil) which is the season of this region according to the poetic convention.

His poems are full of descriptions of flowers of various colours and different fragrances viz., murukku, koṅku, atiral, pātiri, marāam[4] ilavu,[5]

1. Patirrup 26.
2. Ibid. 28.
3. இணர்ததை ஞாழல் கரைகெழு பெருந்துறை
மணிக்கலத் தன்ன மாயிதழ் நெய்தல்
பாசடைப் பனிக்கழி துழைஇப் புன்னை
வாலிணர்ப் படுசினைக் குருகிறை கொள்ளும்
அல்குறு கானல் ஓங்குமணல் அடைகரை. —Ibid. 30
4. அதிரல் பரந்த அந்தண் பாதிரி
உதிர்வீ அஞ்சினை தாஅய் எதிர்வீ
மராஅ மலரொடு விராஅய். —Aka. 99
5. பெருவிழா விளக்கம் போலப் பலவுடன்
இலையில மலர்ந்த இலவம். —Ibid. 185

iruppai,[1] veṭchi,[2] kuravu'[3] kaḷavu, piṭavu,[4] etc. He is sensitive to colours, fragrances and forms, as revealed from these descriptions.

His sense of form is especially of a highly developed type. The crystal-like *nelli* fruits are said to drop down on the rocks below like the dice heaped upon it;[5] in the desert tract, an elephant goes in search of water and its foot-prints are seen in the wet ground adjoining the wells dug up by the shepherds; on the same way a tiger passes by leaving its foot-prints on those of the elephant, thus making them appear like the marks of the fingers beating the central part of the drum called 'muḻavu;' this part of the drum is compared to the elephant's foot-prints and the finger marks to that of the tiger;[6] the elephant's footprints in such places are also said to

---

1. வெருக்கடி அன்ன குவிமுகிழ் இருப்பை
மருப்புக் கடைந்தன்ன கொள்ளை வான்பூ. —Aka. 267

2. நெறிமுதல்
கடத்திற் கலித்த முடச்சினை வெட்சி. —Kuru 209

3. பின்பனி அமையம் வருமென முன்பனிக்
கொழுந்து முந்துறீஇக் குரவு அரும் பினவே. —Nar 224

4. வைந்நுதிக்
களவுடன் கமழப் பிடவுத்தளை அவிழக்
கார்பெயல் செய்த காமர் காலை. —Ibid. 256

5. முளிந்த ஓமை முதையலங் காட்டுப்
பளிங்கத் தன்ன பல்காய் நெல்லி
மோட்டிரும் பாறை ஈட்டுவட்டு ஏய்ப்ப. —Aka. 5

6. பல்வயின்
பயநிரை சேர்ந்த பாழ்நாட்டு ஆங்கண்
நெடுவிளிக் கோவலர் கூவல் தோண்டிய
கொடுவாய்ப் பத்தல் வார்ந்துகு சிறுகுழி
நீர்காய் வருத்தமொடு சேர்விடம் பெறாது
பெருங்களிறு மிதித்த அடியகத்து இரும்புலி
ஒதுங்குவன கழிந்த செதும்பல் ஈர்வழி
செயிர்தீர் நாவின் வயிரியர் பின்றை
மண்ணார் முழவின் கண்ணகத்து அசைத்த
விரலூன்று வடுவின் தோன்றும். —Ibid. 155

look like the garden-beds of the sugarcane field;[1] the snake suffering and fainting in the arid tract is like the lengthy money-bag emptied of its contents;[2] the *iruppai* buds are compared to the feet of the wild cat;[3] the unripe fruit of the *murukku* resembles the bent tusk of the wild bear.[4]

The poet has an equally well cultivated sense of sound and this gift has enabled him to observe minute sounds and depict them in comparisons. In the branch of a *kaḷḷi* tree in a desert tract the lizard calls to its mate with its characteristic tickles which are compared to the sound of the people there sharpening their arrows on the edges of their nails.[5] The bamboo rice dropping on the very hot rocks of the tract parches immediately with a sound like that of the snapping of the finger nail.[6] Besides such minute sounds, the calls of the deer,[7] the crow,[8]

1. கரும்புநடு பாத்தி அன்ன
பெருங்களிற்று அடிவழி. —Kuru. 262

2. பெரிய
நிதியஞ் சொரிந்த நீவி போலப்
பாம்பூன் தேம்பும். —Aka. 313

3. வெருக்கடி அன்ன குவிமுகிழ் இருப்பை. —Ibid. 267

4. கேழல்
வளைமருப்பு உறழும் முளைநெடும் பெருங்காய்
நனைமுதிர் முருக்கின் சினைசேர் பொங்கர். —Ibid. 223

5. கானவர்
பொன்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார்
உகிர்நுதி புரட்டும் ஓசை போலச்
செங்காற் பல்லி தன்துணை பயிரும்
அங்காற் கள்ளியங் காடு. —Kuru. 16

6. வெதிர்படு வெண்ணெல் வெவ்வறைத் தாஅய்
உகிர்நெரி ஓசையின் பொங்குவன பொரியும். —Aka. 267

7. சிறியிலை நெல்லித் தீஞ்சுவைத் திரள்காய்
உதிர்வன தாஅம் அத்தம் தவிர்வின்று
புள்ளி அம்பிணை உணீஇய உள்ளி...
மறுமருப் பிளங்கோடு அதிரக் கூஉம்.

8. ஒற்றுச்செல் மாக்களின் ஒடுங்கிய குரல
வில்வழிப் படூஉம் காக்கை. —Ibid. 313

etc. are also described. The cuckoo's call and the cry of its mate in reply are heard in the early summer.[1] The poet attaches a significance to the cuckoo's note that the bird bids the lovers unite.[2] The roar of a female elephant when its mate takes off its trunk and walks off in a different path is described as raising echoes in the mountain.[3] The hard breath of a fainted elephant suffering from thirst and raising its trunk high mistaking a big spider's web for a rainy cloud, is compared to the sound of the horn called 'tūmpu'.[4] The poet has an accurate knowledge of the habits and adaptations of the deer, the *cennāy* and other animals of this region, but he is unique in his descriptions of the elephants and their ways of life. There are eleven such descriptions full of artistic skill and human

1. நிலம்பூத்த மரமிசை நிமிர்பாலும் குயிலெள்ள. —Kali 27
நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல்போல்
இரங்கிசை மிஞிறொடு தும்பிதாது ஊதத்
தூதவர் விடுதரார் துறப்பார்கொல நோதக
இருங்குயில் ஆலும்........ —Ibid. 33
இன்னமர் இளவேனில் இறுத்தந்த பொழுதினான்
விரிகாஞ்சித் தாதாடி இருங்குயில் விளிப்ப. —Ibid. 34

2. புணர்ந்தீர் புணர்மினோ என்ன இணர்மிசைச்
செங்கண் இருங்குயில் எதிர்குரல் பயிற்றும்
இன்ப வேனிலும் வந்தன்று. —Nar. 224

3. நடுக்கம் செய்யாது நண்ணுவழித் தோன்றி
ஒடித்துமிசைக் கொண்ட ஓங்குமருப்பு யானை
பொறிபடு தடக்கை சுருக்கிப் பிறிதோர்
ஆறிடை இட்ட அளவைக்கு வேறுணர்ந்து
என்றூழ் விடரகம் சிலம்பப்
புன்றலை மடப்பிடி புலம்பிய குரலே. —Ibid. 318

4. யானை கொண்ட துகிற்கொடி போல
அலந்தலை ஞெமையத்து வலந்த சிலம்பி
ஓடைக் குன்றத்துக் கோடையொடு துயல்வர
மழையென மருண்ட மம்மர் பலவுடன்
ஓய்களிறு எடுத்த நோயுடை நெடுங்கை
தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும். —Aka. 111

interest.[1] All these are utilised by the poet in bringing to the imagination of the readers the horrors of the region as well as the feelings of the heroine separated from her lover who is on a journey through such a tract.

Even the dried leaf, the withered creeper and the faded tender leaf are so depicted as to suggest to the hero the helpless state of his mate, in case he deserts her.[2]

The poet, besides describing the early summer in detail,[3] has, in one stanza, touched upon the dewy season and the north wind accompanying it.[4] There are also descriptive touches of the early

1. Aka. 111 155; Kali. 7, 12, 13, 21, 25; Kuru. 37, 262; Nar. 208, 318.

2. கடைஇய ஆற்றிடை நீர்நீத்த வறுஞ்சுனை
அடையொடு வாடிய அணிமலர் தகைப்பன..
செல்லுநீள் ஆற்றிடைச் சேர்ந்தெழுந்த மரம்வாடப்
புல்லுவிட் டிறைஞ்சிய பூங்கொடி தகைப்பன..
ஆற்றிடை அம்மரத்து
அணிசெல வாடிய அந்தளிர் தகைப்பன. —Kali. 3

3. Ibid. 26, 27, 28, 32, 33, 34, 35, 36; Nar. 118, 224.

4. கடும்புனல் கால்பட்டுக் கலுழ்தேறிக் கவின்பெற
நெடுங்கயத்து அயலயல் அயிர்தோன்ற அம்மணல்
அடுத்தூர வரிப்பபோல் ஈங்கைவாடு உதிர்புகப்
பிரிந்தவர் நுதல்போலப் பீர்வீயக் காதலர்ப்
புணர்ந்தவர் முகம்போலப் பொய்கைபூப் புதிதீன
மெய்கூர்ந்த பனியொடு மேல்நின்ற வாடையால்
கையாறு கடைக்கூட்டக் கலக்குறூஉம் பொழுது..
பயங்கெழு பல்கதிர் பால்போலும் பொழுதொடு
வயங்கிழை தண்ணென வந்தஇவ் வசைவாடை..
நீள்கழை நிவந்தபூ நிறம்வாடத் தூற்றுபு
தோளதிர்பு அகஞ்சேரத் துவற்றும்இச் சின்மழை..
புகையெனப் புதல்சூழ்ந்து பூவங்கண் பொதிசெய்யா
முகைவெண்பல் நுதிபொர முற்றிய கடும்பனி. —Kali. 31

winter[1] and the west wind.[2] Yet there is no doubt that he is interested in depicting only one season viz., the early summer called 'iḻavēṉil.' His love for the season is evident from the affectionate terms with which he mentions it. He calls it iṉpa vēṉil[3] (the pleasant summer), mutirā vēṉil[4] (the young summer) and kuḻavi vēṉil[5] (the infant summer.) The number of flowers he mentions with appropriate epithets in describing this season is amazing.[6] In the stanzas in Kalittokai, the descriptions are exhaustive, yet, very interesting. The peculiar form of the 'kali' metre, no doubt, enables the author to indulge in such lengthy and elaborate descriptions, but it is his personal enjoyment of the season and powers of observation of Nature that make his poems so interesting and artistic.

One cannot pass without noticing his characteristic similes. He is one of the poets who depict the changes observed in the objects of Nature to illustrate the ethical and cultural ideas in human life. It is a wonder that the arid tract is full of pictures attractive to his eyes and enables him to draw lessons

---

1. வைந்நுதிக்
களவுடன் கமழப் பிடவுத்தளை அவிழக்
கார்பெயல் செய்த காமர் காலை
மடப்பிணை தழீஇய மாவெருத்து இரலை
காழ்கொள் வேலத் தாழ்சினை பயந்த
கண்கவர் வரிநிழல் வதியும். —Nar. 256

2. சினைபாய்ந்து,
உதிர்த்த கோடை உட்குவரு கடம். —Aka. 267

3. இணர்மிசைச்
செங்கண் இருங்குயில் எதிர்குரல் பயிற்றும்
இன்ப வேனில். —Nar. 224

4. முதிரா வேனில் எதிரிய அதிரல். —Nar. 337

5. குழவி வேனில் விழவெதிர் கொள்ளும். —Kali. 36

6. Aka. 99; Kali. 26. 27, 28, 32, 33 34. 35; Nar. 48, 118, 224.

from them. He uses the strong verb 'tōṉṟu' (to appear like) in five of his comparisons referring to this region.[1] The *kōṅku* flowers of the forest region seen at a distance appear like the stars in the sky at dawn.[2] The desert-like forest with the wild wind scattering the red flowers of the *murukku* trees appears like elephants emitting fire.[3] Two adjoining hills, one high and the other of a little less height, appear like a male elephant and a female elephant standing close to each other.[4] Thees are all comparisons born of the imagination and recollection of the poet with an unerring eye and artistic taste.

Marutam-Patiya Ilankatunko
(Ilankatunko, the poet of Marutam)

As denoted by the epithet in his name, the poet has some attraction for the agricultural region. Of his three poems, one in Naṟṟiṇai deals completely with the love-aspect of the region without any reference to its background, the fields or the tanks or the birds or the animals;[5] but the other two elaborately deal with it.[6]

1. Aka. 99, 111, 155, 223; Nar. 48.
2. புல்லிதழ்க் கோங்கின் மெல்லிதழ்க் குடைப்பூ
   வைகுறு மீனின் நினையத் தோன்றும். Nar. 48
3. கேழல்
   வளைமருப்பு உழுதம் முளைநெடும் பெருங்காய்
   நளைமுதிர் முருக்கின் சினைசேர் பொங்கர்
   காய்சினக் கடுவளி எடுத்தலின் வெங்காட்டு
   அழல்பொழி யானையின் ஐயெனத் தோன்றும். —Aka. 223
4. அடுகளம் பாய்ந்த தொடிசிதை மருப்பின்
   பிடிமிடை களிற்றின் தோன்றும்
   குறுநெடுந் துணைய குன்றம். —Ibid. 99
5. Nar. 50.
6. Aka. 96, 176.

In one of them, the poet depicts a tank in which the shrimp is said to taste the water of a washed-out wine cask and on account of its stimulation leap like a bow that rebounds when its string snaps.[1] On the banks there are the rattan creepers with thorny points on their stems like the edges of a saw.[2] When the north wind blows, an *āmpal* leaf sticks to the thorny stem and rises up and falls down resembling the nozzles of the bellows in a smithy.

In the other picture, there are blossomed lotuses like smiling faces, with buds like sharp-pointed spears, leaves like the ears of elephants, rounded tubular stems like bamboo sticks and mature roots that enter deep into the ground causing clefts therein.[3] The crab with bulging eyes resembling the neem buds fears the white crane seeking prey and

1. நறவுண் மண்டை நுடக்கலின் இறவுக்கலித்துப்
பூட்டறு வில்லின் கூட்டுமுதல் தெறிக்கும். —Aka. 96

2. பழனப் பொய்கை அடைகரைப் பிரம்பின்
அரவாய் அன்ன அம்முள் நெடுங்கொடி
அருவி ஆம்பல் அகலடை துடக்கி
அசைவரல் வாடை தூக்கலின் ஊதுலை
விசைவாங்கு தோலின் வீங்குபு ஞெகிழும். —Ibid.

3. நிலம்பக வீழ்ந்த வேர்முதிர் கிழங்கின்
கழைகண் டன்ன தூம்புடைத் திரள்கால்
களிற்றுச்செவி அன்ன கொழுமுகை இடையிடை
முறுவல் முகத்தின் பன்மலர் தயங்கப்
பூத்த தாமரைப் புள்ளிமிழ் பழனத்து
வேப்புநனை அன்ன நெடுங்கண் நீர்ஞெண்டு
இரைதேர் வெண்குருகு அஞ்சி அயலது
ஒலித்த பகன்றை இருஞ்சேற்று அள்ளல்
திதலையின் வரிப்ப ஓடி விரைந்துதன்
நீர்மலி மண்ணளைச் செறியும். —Aka. 176

runs away to its mud-hole full of water through the *pakaṉṟai* creepers in the miry field making its marks therein.

The poet is interested in depicting various colours, forms and movements.

Marutan Ila-nakanar

The epithet Marutaṉ in the poet's name leads one to doubt whether he is a poet of the 'marutam' or agricultural region like Marutam-Pāṭiya Iḷaṅka-tuṅkō. The epithet in the latter's name is Marutam-Pāṭiya (one who has sung of the agricultural region) and is like 'Palai-paṭiya', the epithet in the name of Pālai-paṭiya Peruṅkaṭuṅkō. Peruṅkaṭuṅkō and Iḷaṅkaṭuṅkō are, no doubt, poets of 'Pālai' and 'Marutam' as is clear from the poems extant. But it is not so in the case of the poet under discussion. Here the epithet is not 'Marutam-Paṭiya' but 'Marutan'; Marutaṉ is familiar in the nomenclature of the Sangam age and there are three poets bearing this proper name in Sangam literature, viz., Kuṟuṅkuṭi Marutanār, Maturaip-Peru-Marutaṉār and Māṅkuti Marutaṉār. Here Marutaṉ seems to have been the name of the poet's father and prefixed to his own name Iḷanākaṉar as in the case of the poets Koṟṟaṉār, Tēyaṉār ahd Tittaṉār who had the names of their fathers prefixed to their own. Any how Iḷanākaṉar is a poet traditionally celebrated for his descriptions of the 'marutam' region and its aspect of love.

There are many descriptions of the pastoral region in his stanzas. The *koṉṟai* and other

flowers,[1] the peacocks and other birds,[2] the deer and other animals[3] play their part. The fresh showers are dealt with.[4] Of all these the most fascinating is the picture of the grass putting forth its tiny tender sprouts after showers, and the cochineal insects spreading amidst them like soft and small pieces of coloured cotton spread over the ground.[5] In another picture, the *mullai*

இழையணி மகளிரின் விழைதகப் பூத்த
நீடுசுரி இணர சுடர்வீக் கொன்றை. —Nar. 302

சிறுகரும் பிடவின் வெண்டலைக் குறும்புதல்
கண்ணியின் மலரும். —Aka. 84

வெண்பிடவு அவிழ்ந்த வீகமழ் புறவு. —Ibid. 184

நீலத் தன்ன விறங்கிளர் எருத்தின்
காமர் பீலி ஆய்மயில் தோகை. —Aka. 358

உருக்குறு நறுநெய் பால்விதிர்த் தன்ன
அரிக்குரல் மிடற்ற அந்நுண் பல்பொறிக்
காமரு தகைய கான வாரணம். —Nar. 21

இருதிரி மருப்பின் அண்ணல் இரலை
செறியிலைப் பதவின் செங்கோல் மென்குரல்
மறியாடு மருங்கின் மடப்பிணை அருத்தித்
தெள்ளறல் தழீஇய வார்மணல் அடைகரை
மெல்கிடு கவுள துஞ்சுபுறங் காக்கும்.

பூங்கொடி அவரைப் பொய்யதள் அன்ன
உள்ளில் வயிற்ற வெள்ளை வெண்மறி
மாழ்கி அன்ன தாழ்பெருஞ் செவிய
புன்றலைச் சிறாரோடு உகளி மன்றுழைக்
கவையிலை ஆரின் அங்குழை கறிக்கும். —Ibid. 104

முல்லை
ஆர்கழல் புதுப்பூ உயிர்ப்பின் நீக்கித்
தெள்ளறல் பருகிய திரிமருப்பு எழிற்கலை
புள்ளியம் பிணையொடு வதியும். —Ibid. 184

விசும்புடன் இருண்டு வெம்மை நீங்கப்
பசுங்கண் வானம் பாய்தளி பொழிந்து. —Ibid. 283

வெல்போர் வழுதி செல்சமத்து உயர்த்த
அடுபுகழ் எஃகம் போலக்
கொடிபட மின்னிப் பாயின்றால் மழையே. —Ibid. 312

பெயல்நீர் போகிய வியனெடும் புறவு. —Nar. 21

பசுங்கண் வானம் பாய்தளி பொழிந்தெனப்
புல்துகும்பு எடுத்த நன்னெடுங் கானத்து
ஊட்டு பஞ்சிப் பிசிர்பரந் தன்ன
உண்ணு மூதாய் தண்ணிலம் வரிப்ப. —Aka. 283

creepers on the short branches of the *kaḷḷi* with small thorns shed their blossoms on the water in the pool below; a stag with twisted horns comes there with its spotted hind to drink water and finding the *mullai* flowers covering the water, breathes hard so that they go apart and then drinks the clear water.[1] In a village in the pastoral region, a young goat is depicted with its empty stomach like the empty *avarai* pod (only the covering outside) and with its long ears bent down;[2] it nibbles the tender fork-like leaves of the *ār* in the village common.

In the descriptions of the arid tract, there is a picture of blood and horror; a kite is depicted to be disembowelling the intestines of the warriors fallen dead in a battle.[3] Another kite plucks out the eye from a dead body and takes it to its young ones in the nest in the topmost branch of a tall *yā* tree and drops it into the mouth of its young one but it slips and falls down; it proves a windfall to a

---

1. குண்டைக் கோட்ட குறுமுள் கள்ளிப்
புன்றலை புதைத்த கொழுங்கொடி முல்லை
ஆர்கழல் புதுப்பூ உயிர்ப்பின் நீக்கித்
தெள்ளறல் பருகிய திரிமருப்பு எழிற்கலை. —Aka. 184

2. பூங்கொடி அவரைப் பொய்யதள் அன்ன
உள்ளில் வயிற்ற வெள்ளை வெண்மறி
மாழ்கி அன்ன தாழ்பெருஞ் செவிய
புன்றலைச் சிறுரோடு உகளி மன்றுழைக
கவையிலை ஆரின் அங்குழை கறிக்கும். —Ibid. 104

3. உயிர்திறம் பெயர நல்லமர்க் கடந்த
தறுகணாளர் குடர்தரீஇத் தெறுவரச்
செஞ்செவி எருவை அஞ்சுவர இகுக்கும்
கல்லதர்க் கவலை. —Ibid. 77

hungry jackal below.[1] The bird's beak is red with blood, its white neck is spotted with dots, and the red ears seem as if decorated[2]. The partridge[3] and the wild fowl[4] are also described. A lizard is on the tombstone on the way and there makes the wayfarers pause a while on hearing its tickling sound.[5] The *yā* trees are depicted to cast very poor shade and even this little shade is sought by the wayfarers on hot summer days.[6]

---

1. குருதிச் செவ்வாய்ப்
பொறித்த போலும் வானிற எருத்தின்
அணிந்த போலும் செஞ்செவி எருவை
குறும்பொறை எழுந்த நெடுந்தாள் யாஅத்து
அருங்கவட்டு உயர்சினைப் பிள்ளை ஊட்ட
விரைந்துவாய் வழுக்கிய கொழுங்கண் ஊன்தடி
கொல்பசி முதுநரி வல்சி யாகும். —Aka. 193

2. Ibid.

3. வரிப்புற இதலின் மணிக்கண் பேடை
நுண்பொறி அணிந்த எருத்தின் கூர்முள்
செங்கால் சேவல் பயிரும். —Ibid. 387

4. உருக்குறு நறுநெய் பால்விதிர்த் தன்ன
அரிக்குரல் மிடற்ற அந்நுண் பல்பொறிக்
காமரு தகைய கான வாரணம். —Nar. 21
பல்பொறிக்
கான வாரணம். —Pura. 52

5. நிரைநிலை நடுகல் பொருந்தி இமையாது
இரைநசைஇக் கிடந்த முதுவாய்ப் பல்லி
சிறிய தெற்றுவ தாயின் பெரிய
ஓடை யானை உயர்ந்தோ ராயினும்
நின்றுங்குப் பெயரும் கானம். —Aka. 387

6. நுண்பொரி கவலைய கானத் தாங்கண்
கணந்தலை யாஅத்து அந்தளிர்ப் பெருஞ்சினை
இல்போல் நீழல் செல்வெயில் ஒழிமார்
நெடுஞ்செவிக் கழுதைக் குறுங்கால் ஏற்றைப்
புறநிறை பண்டத்துப் பொறையசாஅக் களைந்த
பெயர்படை கொள்ளார்க்கு உயவுத்துணை யாகும். —Ibid. 343

In the stanzas in Kalittokai, there are picturesque descriptions of the bees,[1] the swan,[2] the paddy ears[3] and the flowers like the *āmpal*[4] and the lotus.[5]

In a simile he brings in the scene of the sun rising above the sea but only mentions it as a plain fact with no digression.[6] In a stanza in Kalittokai, the sun is depicted to sail through the sky.[7] He describes the waves dashing against the shore and washing off the house-like drawings of the young girls playing there and compares these white-headed waves to the grey-haired elders.[8] A male crab notices a fruit falling down from a *nāval* tree, seizes it with its claws, crushes it out of shape and carries it to its mate in the hole among the screwpine roots.[9]

---

1. வீங்குநீர் அவிழ்நீலம் பகர்பவர் வயல்கொண்ட
ஞாங்கர்மலர் சூழ்தந்து ஊர்புகுந்த வரிவண்டு. —Kali. 66
புரிதலை தளை அவிழ்ந்த பூஅங்கண் புணர்ந்தாடி
வரிவண்டு வாய்சூழும் வளங்கெழு பொய்கை. —Ibid. 71
பொய்கைப்பூப் புதிதுண்ட வரிவண்டு. —Ibid. 74
2. ஆய்தூவி அன்னந்தன் அணிநடைப் பெடையொடு
மேதகத் திரிதரும். —Ibid. 69
மணிநிற மலர்ப்பொய்கை மகிழ்ந்தாடும் அன்னந்தன்
அணிமிகு சேவலை அகலடை மறைத்தெனக்
கதுமெனக் காணாது கலங்கிஅம் மடப்பெடை
மதிநிழல் நீருள்கண்டு அதுவென உவந்தோடித்
துன்னத்தன் எதிர்வரூஉம் துணைகண்டு மிகநாணிப்
பன்மல ரிடைப்புகும். · Ibid. 70
3. Ibid. 79.
4. Ibid. 72.
5. Ibid. 71, 72, 73, 74, 79.
6. முந்நீர் மீமிசைப் பலர்தொழத் தோன்றி
ஏமுற விளங்கிய சுடர். —Nar: 288
7. விரிகதிர் மண்டிலம் வியல்விசும்பு ஊர்தர. —Kali. 71
8. மூத்தோர் அன்ன வெண்தலைப் புணரி
இளையோர் ஆடும் வரிமணை சிதைக்கும். —Aka. 90
9. அகலிலை நாவல் உண்துறை உதிர்த்த
கனிகவின் சிதைய வாங்கிக் கொண்டுதன்
தாழை வேரளை வீழ்துணைக்கு இடூஉம்
அலவன். —Ibid. 380

The north wind,[1] the dewy season,[2] the early summer[3] and the midnight[4] are described in his poems, and there is nothing characteristic of this poet in such descriptions.

The poet evinces less interest in describing sounds and smells than in describing colours and forms. The elephants and the wild fowls are described without any reference to their sounds. The *aṉṟil* bird utters its cry at midnight.[5] The cuckoo[6] and the peacock[7] make their melodies. The partridge calls to its mate.[8]

The lotus and the *āmpal* are described simply without any epithets as to their fragrance.[9] The pastoral region is said to smell fragrant with its flowers like the *piṭavu*.[10] The best instance of the poet's description of smell is in the picture in which the cranes eat fish and come and perch on

1. Aka. 255.
2. Ibid. 269 ; Kali. 71.
3. Kali. 92.
4. நெருப்பின் அன்ன செந்தலை அன்றில்
இறவின் அன்ன கொடுவாய்ப் பெடையொடு
தடவின் ஓங்குசினைக் கட்சியில் பிரிந்தோர்
கையற நரலும் நள்ளென் யாமம். —Kuru. 160
5. Ibid.
6. அரும்பவிழ் பூஞ்சினை தோறும் இருங்குயில்
ஆனாது அகவும். —Kali 92
7. நீலத் தன்ன நிறங்கிளர் எருத்தின்
காமர் பீலி ஆய்மயில் தோகை
இன்தீங் குரல துவன்றும். —Aka. 358
8. வரிப்புற இதலின் மணிக்கண் பேடை
நுண்பொறி அணிந்த எருத்தின் கூர்முள்
செங்கால் சேவல் பயிரும். —Ibid. 387
9. Kali. 71-74, 79.
10. வெண்பிடவு அவிழ்ந்த வீகமழ் புறவு. —Ibid. 184

the branches of the jack tree where the monkeys are thrown into a fit of sneezing on account of the stink of the fish.[1]

But he is highly artistic and very elaborate in the descriptions of colours and forms. The blue *karuviḷai* flowers and the white *pakaṉṟai* blossoms are said to form an artistic contrast in colours.[2] The *aṉṟil's* head is red like fire.[3] The many tiny spots on the feathers of the wild fowl appear as if milk is sprinkled on melted ghee.[4] The young ones of the wild cat with soft white hair like the flowers of the wool plant called *pūḷai*, gather round their mother and look like stars surrounding the moon.[5]

An elephant kicks the tombstone and has its nail broken; the broken nail, the poet says, is like the integument on the top of the palmyra fruit.[6] A block of black rock with no rain to wash off the dust over it looks like an elephant smeared with

---

1. கொழுஞ்சுளைப் பலவின் பயங்கெழு கவாஅன்
செழுங்கோள் வாங்கிய மாச்சினைக் கொக்கின்
மீன்குடை நாற்றம் தாங்கல் செல்லாது
துய்த்தலை மந்தி தும்மும் நாட. —Nar. 326

2. கருவிளை முரணிய தண்புதற் பகன்றை. —Aka. 255

3. நெருப்பின் அன்ன செந்தலை அன்றில். —Kuru. 160

4. உருக்குறு நறுநெய் பால்விதிர்த் தன்ன
அரிக்குரல் மிடற்ற அந்நுண் பல்பொறிக்
காமரு தகைய கான வாரணம். —Nar. 21

5. நீர்முள் வேலிப் புலவுநாறு முன்றில்
எழுதி அன்ன கொடிபடு வெருகின்
பூளை அன்ன பொங்குமயிர்ப் பிள்ளை
மதிசூழ் மீனின் தாய்வழிப் படூஉம். —Aka. 297

6. அத்த நடுகல் ஆளென உதைத்த
கான யானைக் கதுவாய் வள்ளுகிர்
இரும்பனை இதக்கையின் ஒடியும். —Ibid. 365

mud.[1] The young boys sitting over the hairy back of a buffalo resemble the monkeys on a huge block of stone.[2] The twisted horns of the stag appear like the forked stick borne on the shoulders of a hunter.[3] The bent beak of the *anril* bird is like a shrimp.[4]

This aspect is more evident from some of the comparisons in Kalittokai. The lotus flower is compared to the face of a beautiful lady and the *pakanrai* blossom just approaching it, to the white vessel from which she drinks honey.[5] The paddy ear bending and falling upon the petals of the lotus flower is compared to the ornament called 'vayantakam' worn on the forehead of a dancing girl.[6] A tender mango fruit drops down from the tree on the lotus bud adjacent to an *āmpal* flower and makes it blossom, and this scene is compared

1. மழைகழூஉ மறந்த மாயிருந் துறுகல்
துகள்சூழ் யானையின் பொலியத் தோன்றும். —Kuru. 279

2. நகுவரப் பணைத்த திரிமருப்பு எருமை
மயிர்க்கவின் கொண்ட மாத்தோல் இரும்புறம்
சிறுதொழில் மகாஅர் ஏறிச் சேஎர்க்குத்
துறுகல் மந்தியின் தோன்றும். —Aka. 206

3. தொடுதோல் கானவன் கவைபொறுத் தன்ன
இருதிரி மருப்பின் அண்ணல் இரலை. —Ibid. 34

4. நெருப்பின் அன்ன செந்தலை அன்றில்
இறவின் அன்ன கொடுவாய்ப் பெடையொடு...
நரலும். —Karu. 160

5. அகன்துறை அணிபெறப் புதலொடு தாழ்ந்த
பகன்றைப்பூ உறநீண்ட பாசடைத் தாமரை
கண்பொர ஒளிவிட்ட வெள்ளிய வள்ளத்தால்
தண்கமழ் நறுந்தேறல் உண்பவள் முகம்போல
வண்பிணி தளைவிடும். —Kali. 73

6. புள்ளிமிழ் அகலவயல் ஒலிசெந்நெல் இடைப்பூத்த
முள்ளரைத் தாமரை முழுமுதல் சாய்த்ததன்
வள்ளிதழ் உறநீடி வயங்கிய ஒருகதிர்
அவைபுகழ் அரங்கின்மேல் ஆடுவாள் அணிநுதல்
வகைபெறச் செரீஇய வயந்தகம் போல்தோன்றும். —Kali. 79

to a lady trying to please her angry parrot bringing to it a white cup full of milk ;[1] the lotus is the lady's face, the *āmpal* flower the cup with milk, and the tender mango fruit the parrot. Such comparisons make it clear that the poet has high artistic imaginations of forms as well as of colours.

Mineri - tuntilar

'Mīn eṟi tūṇṭil' is a phrase in a description in his poem in Kuṟuntokai and means the fishing rod.[2] There is a mountain scenery in which the bamboo bent by the trunk of the elephant rises soon as the elephant hears the noise of the stone pelted from the sling aiming at it and runs away leaving the bamboo. There the poet compares the sudden rise of the bent bamboo to the fishing rod that rises up as soon as the fish is caught. The phrase is so exciting and aids the picturing of the scene; the poet is, therefore, named after it.

Vitta-kutiraiyar

While describing the tall bamboos soaring high towards the sky, the poet compares them to the horse seen leaping at a gallop with great speed

---

1. *இணைபட நிவந்த நீலமென் சேக்கையுள்*
துணைபுணர் அன்னத்தின் தூவிமெல் லணைஅசைஇச்
சேடியல் வள்ளத்துப் பெய்தபால் சிலகாட்டி
ஊடுமென் சிறுகிளி உணர்ப்பவள் முகம்போலப்
புதுநீர புதலொற்றப் புணர்திரைப் பிதிர்மல்க
மதிநோக்கி அலர்வீத்த ஆம்பல்வான் மலர்நண்ணிக்
கடிகயத் தாமரைக் கமழ்முகை கரைமாவின்
வடிதீண்ட வாய்விடூஉம். —**Kali. 72**

2. *ஏனல் காவலர் கவணொலி வெரீஇக்*
கான யானை கைவிடு பசுங்கழை
மீனெறி தூண்டிலின் நிவக்கும். —**Kuru. 54**

which is denoted by the phrase 'viṭṭa kutirai'.[1] The poet is known by this phrase which makes the comparison effective and aids in picturing the bamboos.

Vilikkat-petaip-Perun-Kannanar

In a description of the beginning of the early winter in a pastoral region, the poet mentions the blooms of the season, piṭavu, taḷavu, koṉrai, kāyā, etc., and portrays a stag calling its mate which has run away in panic along with its young one.[2] While referring to the young deer, the poet uses a phrase 'viḻikkaṭ pētai' (the innocent creature gazing with wide-open eyes) which aptly applies to it. The poet Peruṅkaṇṇaṉār is, therefore distinguished by this phrase added to his proper name.

1. விட்ட குதிரை விசைப்பின் அன்ன
விசும்புதோய் பசுங்கழை. —Kuru. 74

2. இலையில் பிடவம் ஈர்மலர் அரும்பப்
புதலிவர் தளவம் பூங்கொடி அவிழப்
பொன்னெனக் கொன்றை மலர மணியெனப்
பன்மலர்க் காயாங் குறுஞ்சினை கஞலக்
கார்தொடங் கின்றே காலை...
கழிப்பெயர் களரில் போகிய மடமான்
விழிக்கண் பேதையொடு இனனிரிந் தோடக்
காமர் நெஞ்சமொடு அகலாத்
தேடூஉ நின்ற இரலை ஏறே. —Nar. 242

Part II

THE EARTH

According to Tamil literature, all land is divided into four regions, the mountainous, the pastoral, the agricultural and the maritime, and therefore called 'nānilam' or the land of four kinds.[1] The arid tract is only of the mountains and the forests that have become dry and lost their fertility, as explained by Iḻaṅkōvaṭikaḷ.[2] It is also depicted as such in the literary works of the Sangam age.

Besides classifying the earth into such divisions and describing them separately, the idea of the earth as a whole has been conceived and referred to briefly. The earth is pictured as surrounded—clothed in the poets' imaginative language—by the sea[3] and covered and adorned by the canopy of the

1. மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே. —Tol. Por. 5

2. முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து
நல்லியல்பு இழந்து நடுங்கு துயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்.
—Cilappatikaram, Katukankatai, 64-66

3. புலவுக்கடல் உடுத்த வானம் சூடிய
மலர்தலை உலகம். —Perumpan. 409-410
நிலவுக்கடல் வரைப்பின் மண்ணகம். —Pura. 8
விரிநீர் வையகம். —Nar. 130

blue sky above[1] and illuminated by the sun and the moon moving round daily.[2] Even Tolkāppiyaṉār prefers to use phrases like 'paṭu tirai vaiyam'[3] (the earth surrounded by the sea of waves).

The mountainous region

In Tamilnad, the mountain ranges are never out of sight and it is the mountain scenery which many of the poets paint with special interest. Many of the mountains are mentioned by name, especially when the context permits such localisation, e.g., the Himalayas,[4] the Kolli,[5] the Naviram,[6] the hills of Muḷḷūr,[7] the Potiyil,[8] the Parampu,[9] the Vēṅkaṭam[10] and the Paraṅkuṉṟam.[11] Though there are no descriptions of any panoramas from moun-

1. Perumpan. 409-410
நளியிரு முந்நீர் ஏணி யாக
வளியிடை வழங்கா வானம் சூடிய
மண்திணி கிடக்கை. —Pura. 35

2. வெந்தெறற் கனலியொடு மதிவலம் திரிதரும்
தண்கடல் வரைப்பு. —Perumpan. 17-18

3. படுதிரை வையம். —Tol. Por. 2

4. சிறுதலை நவ்விப் பெருங்கண் மாப்பிணை
அந்தி அந்தணர் அருங்கடன் இறுக்கும்
முத்தீ விளக்கின் துஞ்சும்
பொற்கோட்டு இமயம். —Pura. 2

5. விடர்ச்சிமை
ஓங்கிருங் கொல்லிப் பொருநன். —Ibid. 152

6. வளம்பிழைப்பு அறியாது வாய்வளம் பழுநிக்
கழைவளர் நவிரத்து மீமிசை. —Malai. 578-9

7. பறையிசை அருவி முள்ளூர்ப் பொருந. —Pura 126

8. கழல்தொடி ஆஅய் மழைதவழ் பொதியில். —Ibid. 128

9. சாரல் வேங்கைப் பூஞ்சினைத் தவழும்
பறம்பு. —Ibid. 108

10. கல்லிழி அருவி வேங்கடங் கிழவோன். —Pura. 389

11. Pari. 14 : 1-17.

tain tops, the interesting pictures of the poets like Kapilar must induce one to agree with Dr. Johnson that no man is qualified to be a poet who has never seen a mountain.

The clouds reaching the summits of the hills are described by various phrases. They are said to crawl over the cliffs,[1] to play on the heights[2] or to rest on their sides and slopes.[3] The cliffs are depicted to be adorned with white clouds that look like the *avarai* blooms[4] and the carded cotton.[5] They are so high that they seem to check the swift course of the cloud,[6] and the bamboos grown high in the mountains seem to pierce into and tear the passing clouds.[7]

The bright waterfalls in the hills appear to the poet's eye like the flags on the backs of the royal elephants.[8] Their sound while rushing down the

1. கழைவிரிந்து எழுதரு மழைதவழ் நெடுங்கோடு. —Patirrup. 73
   ஆடுமழை தவழும் கோடுயர் நெடுவரை. .. Nar. 253
2. மழைவிளை யாடும் வளங்கெழு சிறுமலை. —Aka. 47
3. மழைக்கணம் சேக்கும் மாமலை. —Pura. 181
4. கொண்டல் அவரைப் பூவின் அன்ன
   வெண்டலை மாமழை சூடித்
   தோன்ற லானது.. மணிநெடுங் குன்று. Ain. 209
5. நுணங்குநுண் பனுவல் போலக் கணங்கொள
   ஆடுமழை தவழும் கோடுயர் நெடுவரை. —Nar. 258
6. ஆடுமழை தவிர்க்கும் பயங்கெழு மீமிசை. —Pura. 157
7. ஓங்குமலை அடுக்கத்து
   ஆடுகழை நிவந்த பைங்கண் மூங்கில்
   ஓடுமழை கிழிக்கும். —Nar. 28
8. களிறணி வெல்கொடி கடுப்பக் காண்வர
   ஒளிறுவன இழிதரும் உயர்ந்துதோன்று அருவி
   நேர்கொள் நெடுவரைக் கவாஅன். —Aka. 162

   மலைநீர்
   வென்றெழு கொடியின் தோன்றும். —Malai. 582

rocks is like that of the big drum called 'muracu'.[1] The mountain with white streams flowing from the top seems as if adorned with white ornaments.[2] It also resembles the dark sea with the white moon rising above it.[3]

There are many similes comparing the mountain to an elephant. It is most appropriate when the waterfall on the mountain is compared to the must of the ruttish elephant.[4] The pathways on a hill seen at a distance appear like the ropes on an elephant's back.[5] A hill adjoining a smaller one resembles a male elephant standing by the side of its mate.[6] One with the *kōṅku* trees of golden blooms is compared to an elephant adorned with gold ornaments.[7]

On dark rainy nights, the frequent flashes of lightning seen above the mountain appear, in the imagination of the poet, as though the mountain

---

1. வலம்படு முரசின் இலங்குவன விழூஉம்
அவ்வெள் ளருவி உவ்வரை யதுவே. —Patirrup. 73

2. நெடும்பெருங் குன்றத்துப்
பாடின் அருவி சூடி
வான்தோய சிமையம் தோன்ற லானே. —Aka. 378

3. எழுதரு மதியம் கடல்கண் டாஅங்கு
ஒழுகுவெள் ளருவி ஓங்குமலை. —Kuru. 315

4. கடாஅ யானைக் கவுள்மருங்கு உறழ
ஆழ்ர்பு இழிதரு காமர் சென்னி. —Aka. 205

5. யானைக்
கயிற்றுப்புறத் தன்ன கல்மிசைச் சிறுநெறி. —Ibid 128

6. பிடிமிடை களிற்றின் தோன்றும்
குறுநெடுந் துணைய குன்றம். —Ibid. 99

7. தண்ணறுங் கோங்கம் மலர்ந்த வரையெல்லாம்
பொன்னணி யானைபோல் தோன்றும். —Kali 42

winks.[1] When darkness slowly sets in and covers the mountain, it appears like a ship sinking in the sea and finally disappearing.[2]

The height of the mountain cliff has not escaped the poet's keen observation. It has been described in various phrases. The cliff is said to touch the sky or penetrate into it. Vāṉ tōy,[3] vāṉ uṟa nivanta,[4] viṉ toṭa nivanta[5] and vāṉ puku talaiya[6] are instances in point. Without exaggeration they are remarkable for their simplicity and directness.

There are two idylls in Pattuppāṭṭu with lengthy accounts chiefly of the mountain region, viz., Kuṟiñcippāṭṭu and Malaipaṭukaṭām. Besides these, there are detailed descriptions in Maturaikkāñci and in the other idylls of the same anthology. There is an apostrophe by Kapilar to the Paṟampu hill of the great patron Pāri[7].

In Malaipaṭukaṭam, there is a long elaborate description of the various sounds heard in the

1. தாழ்நீர் நனந்தலை அழுந்துபடப் பாஅய்
மலைஇமைப் பதுபோல் மின்னிச்
சிலைவல் ஏற்றொடு செறிந்த.. மழை. —Nar. 112

2. தெண்டிரைக்
கடலாழ் கலத்தின் தோற்றி
மாலை மறையும்.. மணிநெடுங் குன்று. —Kuru. 240

3. வான்தோய் உயர்சிமை. —Pura. 399

4. வானுற நிவந்த பெருமலை. —Nar. 58

5. விண்தொட நிவந்த விலங்குமலை —Kuru. 262

6. வான்புகு தலைய குன்றம். —Aka. 201

7. பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சிச்
சேறும் வாழியோ பெரும்பெயர்ப் பறம்பே. —Pura. 113

fertile mountain region and it extends to more than fifty lines.[1]

Everything dark, huge and majestic suggests to the poets comparisons with the elephant, the greatest mammal of the hills. The blocks of rocks in the hills are to the poet like the sleeping she-elephants;[2] in the long absence of rain, the rugged rocks covered with mud are like the elephants covered with dust all over the body;[3] when found clean after showers, they resemble the elephants washed clean.[4] The horizontal and the vertical rocks are discriminated. In poetic language, some rocks appear as if laid down and some as if planted erect.[5]

The small pools in the hills are called 'cuṉai' in Tamil and are very familiar in literature. They are said to preserve water from the fresh showers of early winter so as to be useful for the animals to drink throughout the year.[6] The narrow-

1. Malai. 294-348.

2. பிடிமடிந் தன்ன குறும்பொறை. —Aka. 269
பிடிதுஞ்சு அன்ன அறை. —Kali. 108

3. மழைகழூஉ மறைந்த மாயிருந் துறுகல்
துகள்சூழ் யானையின் பொலியத் தோன்றும். —Kuru. 279

4. மாசறக் கழீஇய யானை போலப்
பெரும்பெயல் உழந்த இரும்பிணர்த் துறுகல். —Ibid. 13

5. கண்ணகல் சிலம்பின்
படுத்துவைத் தன்ன பாறை மருங்கில்
எடுத்துநிறுத் தன்ன இட்டருஞ்சிறுநெறி. —Malai. 14-16

பிடிமடிந் தன்ன குறும்பொறை மருங்கின்
நட்ட போலும் நடாஅ நெடுங்கல். —Aka. 269

6. மாதிரம் புதையப் பாஅய்க் கால்வீழ்த்து
ஏறுடைப் பெருமழை பொழிந்தென., கல்ல
பகுவாய்ப் பைஞ்சுனை மாவுண மலிரக்
கார்தொடங் கின்று. —Aka. 364

mouthed pool is the beautiful vessel of honey,[1] or the tender palmyra fruit cut open,[2] or the drum-head;[3] the very small pools are the tiny holes of the ants ;[4] the water in these pools is crystal-clear.[5]

The mountain streams are pictured in many stanzas. The phrases avveḷḷaruvi,[6] tūveḷḷaruvi,[7] vayaṅkuveḷḷaruvi,[8] oḷirilaṅkaruvi,[9] vālilaṅkaruvi,[10] viṭṭoḷiraruvi,[11] etc., denote the pure whiteness and bright appearance of the mountain streams. The rise and fall of the stream are pictured by the phrase ' eluntu vīḻ aruvi '.[12]

The mountain stream is compared to a bright white cloth,[13] a sea-wave,[14] the white flag raised

1. மட்டம் பெய்த மணிக்கலத் தன்ன
இட்டுவாய்ச் சுனைய பகுவாய்த் தேரை. —Kuru. 193

2. நுங்கின்
தடிகண் புரையும் குறுஞ்சுனை. —Kali. 108

3. Aka.

4. எறும்பி அளையின் குறும்பல் சுனை. —Kuru. 12

5. பளிங்குசொரிவு அன்ன பாய்சுனை. —Kurincip. 57

6. வலம்படு முரசின் இலங்குவன விழூஉம்
அவ்வெள் ளருவி. —Patirrup. 78

அவிர்துகில் புரையும் அவ்வெள் ளருவி —Kurincip. 55

7. பாம்பின்
தூங்குதோல் கடுக்கும் தூவெள் ளருவி. —Kuru. 235

8. வயங்குவெள் ளருவிய குன்றம். —Aka. 202

9. ஒளிறிலங்கு அருவிய மலை —Perumpan. 500

10. வாளிலங்கு அருவி. —Aka. 278

11. நெடியிருங் குன்றத்து
இட்டாறு இரங்கும் விட்டொளிர் அருவி. —Ibid. 288

12. எழுந்துவீழ் அருவிய மலை. —Nar. 228

13. அவிர்துகில் புரையும் அவ்வெள் ளருவி. —Kurincip. 55

14. நாண்மழை தலைஇய நன்னெடுங் குன்றத்து
மால்கடல் திரையின் இழிதரும் அருவி. —Nar. 17

on the back of an elephant,[1] the skin sloughed off by a serpent[2] and the moon rising in the blue sea.[3]

The tune of the flowing streams have been noted in many stanzas. The sound of the war-drum[4] or of the running chariot[5] is compared to that of the waterfall. Kapilar with his rich observation of such waterfalls in the Parampu hills, calls them drum-voiced torrents.[6]

The rapid falls and starts of the torrents are noted by the poets with interest.[7] The turns and twists are compared to the movements of the snake on the ground.[8]

1. மலைநீர்
வென்றெழு கொடியின் தோன்றும். —Malai. 583
களிறணி வெல்கொடி கடுப்பக் காண்வர
ஒளிறுவன இழிதரும் உயர்ந்துதோன்று அருவி. —Aka. 162
2. பாம்பின்
தூங்குதோல் கடுக்கும் தூவெள் ளருவி, —Kuru. 235
3. எழுதரு மதியம் கடல்கண் டாஅங்கு
ஒழுகுவெள் ளருவி. —Ibid. 315
4. வலம்படு முரசின் இலங்குவன விழூஉம்
அவ்வெள் ளருவி. —Patirrup. 78
குணில்பாய் முரசின் இரங்கும் அருவி. Pura. 143
பறையிசை அருவி. —Ibid. 126
5. கற்பால் அருவியின் ஒலிக்கும் நற்றேர். —Aka. 184
6. இழுமென இழிதரும் பறைக்குரல் அருவி. —Patirrup. 78
7. மாயிருங் கொல்லி உச்சித் தாஅய்த்
ததைந்துசெல் அருவியின் அலரெழ. —Aka. 303
கறிவளர் அடுக்கத்து இரவின் முழங்கிய
மங்குல் மாமழை வீழ்ந்தெனப் பொங்குமயிர்க்
கலைதொட இழுக்கிய பூநாறு பலவுக்கனி
வரையிழி அருவி உண்துறைத் தரூஉம். —Kuru. 90
வேங்கைப்
பூவுடை அலங்குசினை புலம்பத் தாக்கிக்
கல்பொருது இரங்கும் கதழ்வீழ் அருவி. —Ibid. 134
கடுவரல் அருவி. —Ain, 251.
8. கல்பொருது இரங்கும் கதழ்வீழ் அருவி
நிலங்கொள் பாம்பின் இழிதரும். —Kuru. 134

The stream is said to rush through the caves and come off washing out lustrous gems.[1] It strikes against the rocks on the way,[2] breaks the bamboos it comes across,[3] carries the jack fruits dropped down by the monkeys[4] and washes away bamboo-reeds on the way.[5]

While the stream glides through smooth valley-like parts on the mountain, the sound made by it is not rude and rough, but soft and sweet like the melodious sounds of the musical instruments, such as mul̲avu and tan̲n̲umai.[6] The epithets in̲n̲icai,[7] imil̲icai,[8] etc., are found in such descriptions and indicate the sweetness of the inarticulate murmur of the stream. The epithet 'il̲umen̲a'[9] is very

1. மைபடு விடரகம் துழைஇ ஒய்யென
அருவி தந்த அரவுமிழ் திருமணி. —Aka. 192
2. கல்பொருது இரங்கும் கதழ்வீழ் அருவி. —Kuru. 134
3. வாளிலங்கு அருவி தாஅய் நாளை
இருவெதிர் அங்கழை ஒசியத் தீண்டி
வருவது மாதோ வண்பரி உந்தி. —Aka. 278
4. பொங்குமயிர்க்
கலைதொட வழுக்கிய பூநாறு பலவுக்கனி
வரையிழி அருவி உண்துறைத் தரூஉம். —Kuru. 90
5. அருவி தந்த நாட்குரல் எருவை. —Ibid. 170
6. இன்னிசை இயத்தின் கறங்கும்
கல்மிசை அருவிய காடு. —Aka. 25
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழவின் துதைகுரலாக. —Ibid. 82
பெருவரை மிசையது நெடுவெள் ளருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி. —Kuru. 78
அருவி
தண்ணென் முரசின் இமிழிசை காட்டும். —Ibid. 365
புலையன்
பேழ்வாய்த் தண்ணுமை இடந்தொட்டு அன்
அருவி இழிதரும். —Nar. 347
7. Aka. 82.
8. Kuru. 365
9. இழுமென இழிதரும் அருவி. —Tiru. 316; Pura. 399

common and refers to the softness of the sound. There are other attributes like 'kalleṉa'[1] elsewhere, and a Cēra king has compared the confused and ceaseless noise of a torrent to that of the kitchen of a great patron who was one of his ancestors.[2]

The melody of the stream is said to lull the elephants to sleep on its banks,[3] and when it is at an audible distance from the hamlet, it serves as a lullaby even to the housewife there.[4] In an apostrophe to the stream, the love-lorn heroine addresses it and remarks that it covers itself with flowers and glides off bashfully; with sympathy, she requests it to stay with her for a day.[5]

The longest description of the torrent is by Nakkīrar in Tirumurukāṟṟuppaṭai, the last twenty lines of which depict it.[6] The poet must have watched with interest and feelings of wonder the waterfall rushing and leaping in sheets resembling

---

1. பிரசப் பல்கிளை ஆர்ப்பக் கல்லென
வரையிழி அருவி. —Aka. 228

2. கொடைக்கடன் என்ற கோடா நெஞ்சின்
உதியன் அட்டில் போல ஒலியெழுந்து
அருவி ஆர்க்கும். —Ibid. 168

3. முறஞ்செவி வாரணம் முன்குளகு அருந்திக்
கறங்குவெள் ளருவி ஒலின் துஞ்சும். —Kali. 42

4. சினைதொறும் தூங்கும் பயங்கெழு பலவின்
சுளையுடை முன்றில் மனையோள் கங்குல்
ஒலிவெள் ளருவி ஒலியின் துஞ்சும்
ஊரலஞ் சேரிச் சீறூர். —Nar. 7[illegible]

5. கரைபொரு நீத்தம்...
நின்னொடு புலத்தல் அஞ்சி அவர்மலைப்
பன்மலர் போர்த்து நாணுமிக ஒடுங்கி
மறைந்தனை கழியும் நின்தந்து செலுத்தி...
எந்தை
பல்பூங் கானத்து அல்கி இன்றிவண்
சேந்தனை செலினே சிதைகுவது உண்டோ. —Aka. 38[illegible]

6. Tiru. 295-316.

waving banners varied in size, sweeping away the products of the mountain, making monkeys and elephants and peacocks shiver with cold and scaring and driving bears and boars to take refuge in caves.

Thus the streams and waterfalls are given careful and discriminating study, though this rarely goes beyond external, artistic qualities.

The Pastoral region

The pastoral region is pictured by many poets in its appropriate season and hour—the evening of the early winter. The fresh showers make the land appear fresh and pleasant with a wealth of flowers.[1] The frogs in the pools croak like some of the musical instruments.[2] The stags with twisted horns leap about with their hinds, graze the tender grass and drink the fresh clear water in the pits and take rest in groups.[3] The flowers mullai, tōṉṟi, piṭavu, koṉṟai, kāyā, etc., blossom and adorn the forests.[4]

1. செந்நில மருங்கின் பன்மலர் தாஅய்ப்
புலம்பு தீர்ந்து இனிய ஆயின புறவே. —Ain. 495

2. பறைமழை பொழிந்த பயமிகு புறவின்
நெடுநீர் அவல பகுவாய்த் தேரை
சிறுபல் லியத்தின் நெடுநெறிக் கறங்க. —Aka. 154

3. அங்காட்டு ஆரிடை மடப்பிணை தழீஇத்
திரிமருப்பு இரலை புல்லருந்து உகள. —Ibid. 14

திரிமருப்பு இரலை தெள்ளறல் பருகிக்
காமர் துணையொடு ஏமுற வதிய. —Ibid. 154

4. செறியிலைக் காயா அஞ்சனம் மலர
முறியிணர்க் கொன்றை நன்பொன் காலக்
கோடல் குவிமுகை அங்கை அவிழத்
தோடுஆர் தோன்றி குருதி பூப்பக்
கானம் நந்திய செந்நிலப் பெருவழி. —Mullaip. 98-7

சிறுவீ முல்லைத் தேங்கமழ் பசுவீ
பொறிவரி நன்மான் புகர்முகம் கடுப்ப. —Nar 248

குறும்புதல் பிடவின் நெடுங்கால் அலரி
செந்நில மருங்கின் நுண் அயிர் வரிப்ப. —Aka. 154

The red ground looks like vermilion;[1] the faded *kāyā* flowers on the ground with the cochineal insects moving quickly amidst them look like sapphire artistically combined with coral.[2] The poets use the phrase 'maṇi miṭai pavaḷam' to picture the scene and this phrase is the title of the second part of the anthology, Akanāṉūṟu.

The cows graze on the meadows, and in the evening return with their udder full of milk calling their calves to the stalls.[3] The bulls gore the wet anthills with their horns and with mud on the horns accompany the cows.[4] The cowherds play their flutes while returning with the cows.[5]

The poet Iṭaikkāṭaṉār has given beautiful descriptions of this region with its appropriate season and hour. There is a long poem 'Mullaippāṭṭu', one of the ten idylls of Pattuppāṭṭu, describing the beauties of the region as a background for the particular phase of love.

---

1. அரக்கத் தன்ன செந்நிலப் பெருவழி. —Aka. 14
2. காயாஞ் செம்மல் தாஅய்ப் பலவுடன்
ஈயல் மூதாய் வரிப்பப் பவளமொடு
மணிமிடைந் தன்ன குன்றம் கவைஇய
அங்காடு. —Ibid.
3. பதவுமேயல் அருந்து மதவுநடை நல்லான்
வீங்குமாண் செருத்தல் தீம்பால் பிலிற்றக்
கன்றுபயிர் குரல மன்றுநிறை புகுதரும்
மாலை. —Ibid.
4. பாம்புறை புற்றத்து ஈர்ம்புறம் குத்தி
மண்ணுடைக் கோட்ட அண்ணல் ஏஎறு
உடனிலை வேட்கையின் மடநாகு தழீஇ
ஊர்வயின் பெயரும். —Ibid. 64
5. படுமணி மிடற்ற பயநிரை ஆயம்
கொடுமடி உடையர் கோல்கைக் கோவலர்
கொன்றையங் குழலர் பின்றைத் தூங்க
மனைமனைப் படரும். —Ibid. 54

There are repetitions in the discriptions but the pictures are always interesting because of the variety and felicity of the details given.

There is an apostrophe by the poet Pēyaṉār.[1] The hero addresses the pastoral region and appreciates its freshnes in early winter and states that he is returning to meet his sweetheart as well as to witness its beauty wrought by the season.

The arid tract

The descriptions of this region are frequent and abundant. The scorching heat of the sun in summer is explained by the picture of the nodes of the dry bamboos splitting themselves.[2] Nothing is green ; there is no verdure.[3] Even the *vaḻai*[4] and the *maral*,[5] the plants well known for withstanding the heat of summer wither away or wrinkle. The whirlwind blows with violent force carrying off the dead leaves there.[6] The dry bam-

1. பொன்னென மலர்ந்த கொன்றை மணியெனத்
தேம்படு காயா மலர்ந்த தோன்றியொடு
நன்னலம் எய்தினை புறவே நின்னைக்
காணிய வருதும் யாமே
வாள்நுதல் அரிவையொடு ஆய்நலம் படர்ந்தே. —Ain 420

2. அத்தம்
காய்கதிர் கடுகிய கவின்அழி பிறங்கல்
வேய்கண் உடைந்த சிமைய
வாய்படு மருங்கின மலை. —Aka. 399

3. பைதற வெம்பிய பாழ்சேர் அத்தம். —Ibid. 371

4. கழையமல் சிலம்பின் வழைதலை வாட. —Ibid. 177

5. மரல்திரங்கு நனந்தலை. —Ibid. 327
மரல்சாய மலைவெம்ப. —Kali. 13

6. சுடுசினை வறிய ஆக ஒல்லென
வாடுபல் அகல்இலை கோடைக்குய்யும்.மைக —Aka. 143.

boos rub together and cause a great conflagration throughout the forests.[1]

The trees are devoid of leaves and consequently give no shade.[2] The birds and the animals suffer too much from thirst and hunger. The mirage is mistaken for water by the thirsty animals which run about only to be disappointed finally.[3]

Fissures are caused everywhere[4] and the rocks are terribly hot[5] and their pools are dried up.[6] The heated rocks could fry even the grains of rice

---

1. அலங்குகழை நரலத் தாக்கி விலங்கெழுந்து
கடுவளி உருத்திய கொடிவிடு கூரெரி
விடர்முகை அடுக்கம் பாய்தலின். —Aka. 47

2. நிலம்பக
அழல்போல் வெங்கதிர் பைதறத் தெறுதலின்
நிழல்தேய்ந்து உலறிய மரம். —Ibid. 1

3. கனைகதிர்
ஆவி அவ்வரி நீரென நசைஇ
மாதவப் பரிக்கும் மரல்திரங்கு நனந்தலை —Ibid. 327
கடுநவை ஆராற்று அறுசுனை முற்றி
உடங்குநீர் வேட்ட உடம்புஉயங்குயானை
கடுந்தாம் பதிபுஆங்குக் கைதெறப் பட்டு
வெறிநிரை வேறுகச் சாரச் சாரலோடி
நெறிமயக் குற்ற. —Kali. 12

பொரிமலர்ந் தன்ன பொறிய மடமான்
திரிமருப்பு ஏறொடு தேரல்தேர்க்கு ஓட...
மந்தி உயங்க
உரல்போல் அடிய உடம்புஉயங்கு யானை
ஊறுநீர் அடங்கலின் உண்கயம் காணாது
சேறு சுவைத்துத்தம் செல்லுயிர் தாங்கும். —Ibid. 18

4. காய்ந்துசெலல் கனலி கல்பகத் தெறுதலின். —Aka. 55

5. நிலம்பக
அழல்போல் வெங்கதிர் பைதறத் தெறுதலின்
நிழல்தேய்ந்து உலறிய மரத்த அறைகாய்பு
அறுநீர்ப் பைஞ்சுனை ஆமறப் புலர்தலின். —Ibid. 1
கதிர்கதம் கற்ற ஏகல் நெறி. —Ibid. 177

6. கயம் களியும் கோடை. —Pura. 389
கயம்துகள் ஆகிய பயந்தபு கானம். —Aka. 11
கயம்கண் அற்ற கல்லோங்கு வைப்பு. —Ibid. 189
கடுநவை ஆராற்று அறுசுனை. —Kali. 12

dropping on them from the tall bamboo.[1] Instead of mire, the ponds and pits have dust in them.[2] The tender palmyra fruits grow hard[3] and thick and the unripe neem fruits become wrinkled.[4]

The empty pools among rocks look like the sunken eyes of the hungry elephants.[5] The west wind blows into them and sounds like drums.[6] The highwaymen quench their thirst by licking their own tongues[7] and the wayfarers attacked by them do so with the drops of tears flowing into their mouth.[8]

The mirage is mentioned in Tamil as a white car (veṇ tēr)[9] for the demon to ride on it (pēyt tēr).[10] It is said to run through the arid region (ōṭu tēr)[11]

---

1. மைபட் டன்ன மாமுக முசுக்கலை
பைதறு நெடுங்கழை பாய்தலின் ஒய்யென
வெதிர்படு வெண்ணெல் வெவ்வறைத் தாஅய்
உகிர்நெரி ஓசையின் பொங்குவன பொரியும். —Aka. 267
2. —Ibid. 11
3. நீர்நுங்கின் கண்வலிப்ப. —Pura. 389
4. கானவேம்பின் காய்திரங்க. —Ibid.
5. பசித்த யானைப் பழங்கண் அன்ன
வறுஞ்சுனை முகப்பக் கோடைத் தெள்விளி
விசித்துவாங்கு பறையின் விடரகத்து இயம்ப. —Aka. 321
6. Ibid.
7. வருநர்ப் பார்க்கும் வன்கண் ஆடவர்
நீர்நசை வேட்கையின் நாமென்று. —Kuru. 274
8. புரையோர்தம்
உண்ணீர் வறப்பப் புலர்வாடு நாவிற்குத்
தண்ணீர் பெறுஅத் தடுமாற்று அருந்துயரம்
கண்ணீர் நனைக்கும் கடுமைய காடு. —Kali. 6
9. வெண்தேர் ஓடும் கடம்காய் மருங்கு. —Aka. 179
10. உருவில் பேஎய் ஊராத் தேரொடு
நிலம்படு மின்மினி போலப் பலவுடன்
இலங்குபரல் இமைக்கும். —Ibid. 67
பெருநீர் ஒப்பின் பேஎய் வெண்தேர்
மரனில் நீளிடை மான்நசை யுறாஉம். —Nar. 84
11. உறுபெயல் வறந்த ஓடுதேர் நனந்தலை. —Aka. 89

and is also called 'vaḻaṅkāt tēr' (the car that never runs).[1] It looks like a vast sheet of water shining at a distance and attracts the thirsty animals.[2]

The agricultural region

The buffalo is a sine qua non of this tract.[3] The kingfisher,[4] the turtle[5] and the otter[6] come in for profuse mention along with the *vāḷai*[7] and other kinds of fish of tanks and rivers. The cranes belong to the tanks, the trees, the fields and also the hay tacks.[8] The fields are full of crops

1. வான்நீங்கு வைப்பின் வழங்காத்தேர் நீர்க்கு அவாஅம் காணம். —Kali 7.

2. கனைகதிர்
ஆவி அவ்வரி நீரென நசைஇ
மாதவப் பரிக்கும். —Aka. 327

கவைமருப்பு எழிற்கலை
அறல்அவிர்ந் தன்ன தேர்நசைஇ ஓடிப்
புலம்புவழிப் பட்ட உலமரல் உள்ளமொடு
மேய்பிணைப் பயிருமு. —Ibid. 395

3. துறைமீன் வழங்கும் பெருநீர்ப் பொய்கை
அரிமலர் ஆம்பல் மேய்ந்த நெறிமருப்பு
ஈர்ந்தண் எருமைச் சுவல்படு முதுபோத்துத்
தூங்குசேற்று அள்ளல் துஞ்சிப் பொழுதுபடப்
பைந்நிண வராஅல் குறையப் பெயர்தந்து
குரூஉக்கொடிப் பகன்றை சூடி மூதூர்ப்
போர்செறி மள்ளரின் புகுதரும். —Ibid. 316
Ain. 91-100.

4. இருஅல் அருந்திய சிறுசிரல் மருதின்
தாழ்சினை உறங்கும். —Aka. 286

5. அம்பணத் தன்ன யாமை ஏறிச்
செம்பின் அன்ன பார்ப்புப்பல துஞ்சும். —Ain. 43

6. வாளை மேய்ந்த வள்எயிற்று நீர்நாய்
முள்அரைப் பிரம்பின் மூதரில் செறியும். —Aka. 6

7. பொதிஇரை கதுவிய போழ்வாய் வாளை
நீர்நணிப் பிரம்பின் நடுங்குநிழல் வெரூஉம். Perumpan. 287-8

8. கயல்ஆர் நாரை போர்வின் சேர்க்கும்
தண்துறை. —Ain. 9

மடநடை நாரைப் பல்இனம் இரிய
நெடுநீர்த் தண்கயம் துடுமெனப் பாய்ந்து. —Nar. 330

like paddy and sugarcane. The *kāñci*, the *marutu*, the *kamuku*, etc., are the important trees, and the *vayalai*, the rattan, etc., are the creepers that flourish there. The habits and ways of life of the crabs, the free occupants of the burrows in the paddy fields, are not lost sight of[1]

Elaborate accounts of this region are found in the idylls Porunarāṟṟuppaṭai and Maturaikkāñci and in a number of stanzas dealing with the differences between the goodman and the lady of the household.

The tanks are full of lotus flowers of flame-like hue[2] and numerous tiny fish like parched grains of rice.[3] The epithets 'neṭu nīr', 'kuṇṭu nīr' etc., explain the depth of water.[4]

When the ponds are full with water, the poets imagine them to be the eyes of the rivers wide open to look at the beauty of the world in wet weather.[5] The blossoming of the eye-like flowers in the ponds is in the imagination of another poet, the waking of the latter with opened eyes.[6]

---

1. Ain. 21-30.
2. நீத்துடை நெடுங்கயம் தீப்பட மலர்ந்த
   கடவுள் ஒண்பூ. —Perumpan. 289-90

   எரிஅகைந் தன்ன தாமரைப் பழனத்துப்
   பொரிஅகைந் தன்ன பொங்குபல சிறுமீன். —Aka. 106
3. Ibid.
4. நறுவடி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
   நெடுநீர்ப் பொய்கைத் துடுமென விழூஉம். —Ain. 61

   குண்டுநீர் ஆம்பல். —Kuru. 122
5. விறுசால் ஞாலத்து வியலணி காணிய
   யாறுகண் விழித்தபோல் கயம்நந்திக் கவின்பெற. —Kali. 38
6. பொய்கையும் போதுகண் விழித்தன. —Pura. 397

The descriptions of the rivers of this region are no less interesting. Many of the rivers are mentioned by their names, as the poets recall those which they know. The Ganges descending from the Himalayas has a perennial overflowing its banks.[1] The Kāviri, the Cēyāṟu[2] and the Vaiyai too frequently mentioned in the stanzas of Paripāṭal and Kalittokai and also in the idyll Maturaikkāñci are among the important rivers. The descriptions of of the Kāviri are found in Perumpāṇāṟṟuppaṭai and in Porunarāṟṟuppaṭai and in some other poems. In winter the water in the river is said to be muddy and cool but crystal-clear in summer.[3] In the early summer called 'iḷavēṉil', the flow of a thin sheet of water in the river is like the crawling of the snake.[4] There are also descriptions of rivers gliding with gentle murmur reminding one of Shakespeare's river in 'The Two Gentlemen of Verona'.[5]

The floods of rivers have attracted and inspired the poets. The flood in the Vaiyai is pictured in many long stanzas in Paripāṭal.[6] The poet Aricil Kiḻār perceives the huge sheet of water

1. மன்பதை எல்லாம் சென்றுணக் கங்கைக்
கரைபொரு மலிநீர். —Pura. 161

இமையவர் உறையும் சிமையச் செவ்வரை
வெண்திரை கிழித்த விளங்குசுடர் நெடுங்கோட்டுப்
பொன்கொழித்து இழிதரும் போக்கருங் கங்கை—Perumpan. 429-31

2. துனைசெலல் தலைவாய் ஓவிறந்து வரிக்குமு
காணுநர் வயாஅம் கட்குஇன் சேயாறு. —Malai. 475-76

3. கூதிர் ஆயின் தண்கலிழ் தந்து
வேனில் ஆயின் மணிநிறம் கொள்ளும். யாறு. —Ain. 45

4. பல்பொறி அரவின் செல்புறம் கடுப்ப
ஆற்றறல் நுணங்கிய நாட்பத வேனில், —Nar. 157

5. The Two Gentlemen of Verona, II, VII 25-32

6. Pari. 6, 7, 10, 11, 12, 16, 20, 22; Maturaik-385

in a river spread all over and feels that the earth cannot bear it.[1] The flow is fierce and the waves huge and strong. The flood in the Kāviri is depicted by the poets Āvūr Mūlaṅ Kiḻār,[2] Nakkīrar,[3] Paraṇar[4] and others. It is said to swell to the brim of its banks, denude the shore with great force and drain into the sea. The flood carries along with it the sandalwood, the eagle-wood, the foaming froth, many kinds of fragrant flowers and dried leaves.[5] The red muddy water seems to adorn itself with these flowers and leaves.[6] 'Uruttu varu malir niṟai' is one of the phrases describing the fierce flow of the huge sheet of water and this forms itself the title of a poem in Patiṟṟuppattu.[7]

There are descriptions of the bubbling eddies revolving with speed like the potters 's wheel.[8]

நிலம்பொறை ஒராநீர் ஞெமரவந்து ஈண்டி
உரவுத்திரை கடுகிய உருத்தெழு வெள்ளம். —Patirtup. 72

நாடார் காவிரிக் கோடுதோய் மலிர்நிறைக்
கறையழி நீத்தம். —Aka. 341

மலையிசைத் தொடுத்த மலிந்துசெயல் நீத்தம்
தலைநாள் மாமலர் தண்துறைத் தயங்கக்
கடற்கரை மெலிக்கும் காவிரிப் பேரியாறு. —Ibid, 126

வளங்கெழு சிறப்பின் உலகம் புரைஇச்
செங்குணக்கு ஒழுகும் கலுழி மலிர்நிறைக்
காவிரி. —Patirrup. 50

சந்தம் பூழிலொடு பொங்குநுரை சுமந்து
தெண்கடல் முன்னிய வெண்தலைச் செம்புனல். —Patirrup. 87

குறுநுரை சுமந்து நறுமலர் உந்திப்
பொங்கிவரு புதுநீர். —Nar. 68

நிவந்துகரை இழிதரும் நனந்தலைப் பேரியாற்றுச்
சீருடை வியன்புலம் வாய்பரந்து மிகீஇயர்
உவலை சூடி உருத்துவரு மலிர்நிறைச்
செந்நீர்ப் பூசல். —Patirrup. 28

Ibid.

வனைகலத் திகிரியின் குமிழி சுழலும்
துணைசெலல் தலைவாய் ஓவிறந்து வரிக்கும்
காணுநர் வயாஅம் கட்குஇன் சேயாறு. —Malai. 474-76

Ibid 201, 474.

The foam is depicted to strike against a rock and slowly dissolves itself and finally disappears altogether, so that the poet himself is remembered by the descriptive phrase in the stanza, 'kal poru ciṟu nurai'.[1]

The maritime region

There are many poems describing the marittime region, but only very few depicting the sea and its aspects. The sea awakens no sense of elation or of mysterious kinship as in the case of English poets, Shelley, Byron and others. Though the ancient Tamilnad was surrounded by the sea on the three sides, the south, the east and the west, it had never once assumed an aspect of deepening mystery. The influence of the sea upon life was great, though not greater than that of the mountains, but there are very few poems referring to the seafaring life of the time. The sea, in fact, has been mentioned by almost all the poets incidentally while describing the seashore or the grove there or the backwater, or while referring to its incessant roar heard especially at nights in the villages on the coast.

Even Ulōccaṉār, Nallāntuvaṉār and Ammūvaṉār who seem to have lived very near the shore and gained a rich knowledge of the birds and the plants there, have not pictured the sea as Shelley or Byron have done. Alfred Noyes' explanation in the case of the English poetry seems to apply to that of Tamil also.[2] Even in England which

1. பெருநீர்க்
கல்பொரு சிறுநுரை போல
மெல்ல மெல்ல இல்லா குதுமே. —Kuru. 290

2. Some Aspects of Modern Poetry, P. 198.

is, according to him, in almost all her phases-political, social, religious and artistic—a daughter of the sea, there was meagreness of conception and expression of it till Byron and Shelley came. There are very few Elizabethan lyrics that deal directly with the subject. The physical aspect of the sea began to have some vital importance for the English poets only after some of them had caught sight, across the grey horizons of England, of a vaster and more significant sea. The traders of the ancient Tamil country had recourse to commerce abroad with the countries both in the East and the West,[1] but the charm of sea-life and sea-borne traffic had no great influence on the Sangam poets; nor had they any thirst for sea adventure like Byron or Shelley. There are copious references to the life at the shore and the trade that was abundant at ports which had established themselves,[2] but direct pictures of the dark deep sea are rarely found. Marutaṉ Iḷanākaṉar's verse in Akanāṉūṟu[3]

---

1. Vincent Smith, Early History of India, P. 462.

2. Pattinap. 60-218

வாலிதை எடுத்த வளிதரு வங்கம்
பல்வேறு பண்டம் இழிதரும் பட்டினத்து
ஒல்லென் இமிழிசை மானக் கல்லென
நனந்தலை வினைஞர் கலம்கொண்டு மறுகப்
பெருங்கடற் குட்டத்துப் புலவுத்திரை ஓதம்
இருங்கழி மருவிப் பாயப் பெரிதெழுந்து
உருகெழு பானாள் வருவன பெயர்தலின்
பல்வேறு புள்ளின் இசைஎழுந் தற்றே
அல்லங் காடி அழிதரு கம்பலை —Maturaik. 536-44

3. உலகுகிளர்ந் தன்ன உருகெழு வங்கம்
புலவுத்திரைப் பெருங்கட னீரிடைப் போழ
இரவும் எல்லையும் அசைவின் றாகி
விரைசெலல் இயற்கை வங்கூழ் ஆட்டக்
கோடுயர் திணிமணல் அகன்றுறை நீகான்
மாட ஒள்ளெரி மருங்கறிந்து ஒய்ய.

describing the course of a vessel on the sea, alludes to its starting and compares its movement to the whole world in motion by reason of its hugeness and notes its blowing wind bellowing on the surface with the sailor at the helm directing its movement with an eye to the light-house on the distant shore. It is only pictures of this type that reveal their knowledge of sea-life beyond the back-water, the coastal grove and the shore.

The seashore with white sand looks like moon-light while the blue sea itself appears like darkness.[1] The sea-grove is fragrant with the punnai and screwpine flowers[2] and the crabs playing amidst the *ñāḻal* flowers dropped down form an attractive scene.[3] The maritime tract is the only region which does not depend on rain for its fertility and

1. இருள்திணிந் தன்ன ஈர்ந்தண் கொழுநிழல் —Aka. 255
நிலவுக்குவித் தன்ன வெண்மணல் ஒருசிறை. —Kuru. 123

2. எக்கர்ப் புன்னை இன்னிழல். —Aka. 20
Ibid. 270

உரவுக்கடல் உழந்த பெருவலைப் பரதவர்
மிகுமீன் உணக்கிய புதுமணல் ஆங்கண்
கல்லென் சேரிப் புலவல் புன்னை
விழவுநாறு விளங்கிணர் விரிந்துடன் கமழும். —Nar. 63
முழங்குதிரை கொழீஇய மூரி எக்கர்த்
தடந்தாள் தாழை முள்ளுடை நெடுந்தோட்டு
அகமடல் பொதுளிய முகைமுதிர் வான்பூங்
கோடுவார்ந் தனன வெண்பூத் தாழை
எறிதிரை உதைத்தலின் பொங்கித் தாதுசோர்பு
சிறுகுடிப் பாக்கத்து மறுகுபுலாம் அறுக்கும். —Ibid. 203

3. சிறுவீ ஞாழல் வேரளைப் பள்ளி
அலவன் சிறுமனை சிதையப் புணரி
குணில்வாய் முரசின் இரங்கும். —Kuru. 328
அலைவாழ் அலவன் கூருகிர் வரித்த
ஈர்மணல் ஈர்நெறி சிதைய இழுமென
உருமிசைப் புணரி உடைதரும். —Ibid. 351

the poet Ulōccaṉār says that when there is no rain the muṉṭakam creepers grow abundantly and the salt-pans yield large quantities of white salt.[1]

The references to storms in the sea teem in a number of similes. The ruttish elephant that breaks its pegs, kills its keeper and runs wildly, is compared to a ship that is driven by the storm from its moorings.[2] Many of the objects mentioned in Maturaikkāñci are related to the waves and waters in the sea. The banners in Madurai are said to wave about like the waves of the sea.[3] The silent slumber of the city is like the noisy sea at rest.[4]

The waves are said to attack and fight with the shores.[5] There are pictures of the wind blowing violently and causing the waves to become huge and rise higher and dash against the shore with greater force.

1. பெயினே, விடுமான் உளையின் வெறுப்பத் தோன்றி
இருங்கதிர் நெல்லின் யாணர் அஃதே
வறப்பின், மாநீர் முண்டகம் தாஅய்ச் சேறுபுலர்ந்து
இருங்கழிச் செறுவின் வெள்ளுப்பு விளையும். —Nar. 311

2. பனைமீன் வழங்கும் வளைமேய் பரப்பின்
வீங்குபிணி நோன்கயிறு அரீஇ இதைபுடையூக்
கூம்புமுதல் முருங்க எற்றிக் காய்ந்துடன்
கடுங்காற்று எடுப்பக் கல்பொருது உரைஇ
நெடுஞ்சுழிப் பட்ட நாவாய் போல
இருதலைப் பணிலம் ஆர்ப்பச் சினஞ்சிறந்து
கோலோர்க் கொன்று மேலோர் வீசி
மென்பிணி வன்றொடர் பேணாது காழ்சாய்த்துக்
கந்துநீத்து உழிதரும் கடாஅ யானை. —Maturaik. 375-83

3. திண்காழ் ஏற்ற வியலிரு விலோதம்
தெண்கடல் திரையின் அசைவளி புடைப்ப. —Ibid. 449-50

4. பாடான்று அவிந்த பணிக்கடல் புரையப்
பாயல் வளர்வோர் கண்ணினிது மடுப்ப. —Ibid. 629-30

5. பொங்குதிரை பொருத வார்மணல் அடைகரை. —Nar. 35

The white foam of the waves is imagined to be the white head of the sea; and the waves which wash away the toy-houses built on sand by the young girls playing there, are the grey-haired old men who are generally a hindrance to their play.[1]

The waves are described to roar like thunder and like the war-drum beaten on the battle field.[2] The epithets 'mulaṅku tirai[3]' and 'iṭikkural puṇari[4]' illustrate this: where the sea is said to sound like a drum, the blowing wind is compared to the drum-stick.[5] The whole sea is compared to be the military expedition of a king, the boats sailing in it to the elephants in the army, the sound of the waves to the sound of the drum, and the white cranes sitting in array on the sandheaps to the soldiers in white uniform.[6]

The waves are often pictured to dash against the *punnai* and the screwpine trees on the shore.[7]

---

1. மூத்தோர் அன்ன வெண்தலைப் புணரி
இளையோர் ஆடும் வரிமனை சிதைக்கும். —Aka. 90
2. வேந்தடு களத்தின் முரசுஅதிர்ந் தன்ன
ஓங்கல் புணரி. —Nar. 395
3. முழங்குதிரை கொழீஇய மூரி எக்கர். —Ibid. 15
4. இடிக்குரல் புணரிப் பௌவம். —Ibid. 74
5. கால்கடிப் பாகக் கடல்ஒலித் தாங்கு. —Patirrup. 68
6. நிரைதிமில் களிறாகத் திரையொலி பறையாகக்
கரைசேர் புள்ளினத்து அஞ்சிறை படையாக
அரைசுகால் கிளர்ந்தன்ன உரவுநீர். —Kali. 149
7. நுரைபிதிர்ப் படுதிரை
பராஅரைப் புன்னை வாங்குசினைத் தோயும். —Aka. 270

முழங்குதிரை கொழீஇய மூரி எக்கர்த்
தடந்தாள் தாழை முள்ளுடை நெடுந்தோட்டு
அகமடற் பொதுளிய முகைமுதிர் வான்பூங்
கோடுவார்ந் தன்ன வெண்பூத் தாழை
எறிதிரை உதைத்தலின் பொங்கித் தாதுசோர்பு
சிறுகுடிப் பாக்கத்து மறுகுபுலாம் அறக்கும். —Nar. 203

The white spray of the waves breaking on the shores is said to split and spread like the soft cotton carded with the bow-like instrument.[1]

Paraṇar says that the sea neither shrinks because the clouds drink its waters, nor swells because the rivers flow into it.[2] It has also been noted that the waves rise higher and dash with greater force when the moon rises.[3]

Numerous are the epithets describing the incessant noise of the sea,[4] the tossing waves,[5] the blue colour of the sea[6] and its vast expanse of water.[7]

There are two apostrophes to the sea by the poets Ammūvaṉār[8] and Nallantuvaṉār.[9] Both

---

1. வில்லெறி பஞ்சி போல மல்குதிரை
வளிபொரு வயங்குபிசிர் பொங்கும். —Nar. 299

2. மழைகொளக் குறையாது புனல்புக நிறையாது
விலங்குவளி கடவும் துளங்கிருங் கமஞ்சூல். —Patirrup. 45

3. பெருங்கடல்
இரவுத்தலை மண்டிலம் பெயர்ந்தென உரவுத்திரை
எறிவன போல வரூஉம். —Nar. 375

4. பாடிமிழ் பனிக்கடல். —Ibid. 91
ஆர்க்கும் தெண்கடல். —Ibid. 74

5. இவர் திரை. —Aka. 130
பொங்கு திரை. —Nar. 335
ஓங்கு திரை. —Ibid. 283
தயங்கு திரை. —Aka. 263

6. நீனிறப் பெருங்கடல். —Ain. 102
மணிக்கேழ் அன்ன மாநீர். —Kuru. 49
மணிதுணிந் தன்ன மாயிரும் பரப்பு. —Nar. 159

7. இலங்குநீர்ப் பரப்பு. —Kuru. 318
வியலிரும் பரப்பு. —Nar. 388
துலங்குநீர் வியலகம். —Patirrup. 51
மாயிரும் பரப்பகம் —Nar. 81

8. Kuru. 163.
9. Kali. 129.

express the grief of the heroine during the period of separation from her lover.

The descriptions of the backwater abounding in sharks[1] are also interesting. The phrases 'koṭuṅkaḻi'[2] and 'iruṅkaḻi'[3] are often used to indicate its curved form and its blue tint. It is full of the *neytal*, the *nīlam* and other flowers of the region.[4] The ripples in it sound and serve as a lullaby to the crow.[5]

The seasons

The early winter is always described with the pastoral region since it is in that season that this region appears fresh and beautiful The phrases 'pulaṉ aṇi koṇṭa kār etir kālai',[6] 'kār kaviṉ koṇṭa kāmar kālai'[7] 'kār ceytaṉṟē kaviṉ peṟu kālam',[8] etc, are felicitous. The flowers, mullai, koṉṟai, tōṉṟi, piṭavu, illam, etc., blossom and adorn the region.[9] The fresh showers delight the stags and the hinds which leap about and drink of the cool

1. கணைக்கால் மாமலர் கரப்ப மல்குகழித்
துணைச்சுறா வழங்கலும் வழங்கும். —Nar. 67
கோள்சுறா வழங்கும் வான்கேழ் இருங்கழி. —Ibid. 78
2. கொடுங்கழி. Ain. 183, Nat. 211
3. இருங்கழி. —Ibid. 116, 163; Nar. 78, 117; Aka. 80
4. நீல இருங்கழி நீலம் கூம்பும். —Ain. 116
கொடுங்கழி நெய்தலும் கூம்ப. —Ibid. 183
5. பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
இருங்கழித் துவலை ஒலியின் துஞ்சும். —Ibid. 163
6. புலன்அணி கொண்ட கார்எதிர் காலை. —Aka. 304
7. கார்கவின் கொண்ட காமர் காலை. —Ibid. 374
8. கார்செய் தன்றே கவின்பெறு காலம். —Ibid.
9. Ibid. 4, 304; Ain. 497, 499.

water in the pools.[1] The frogs begin their incessant croaking.[2]

The season succeeding it is late winter called 'kūtir kālam' and is mostly set in the hilly tract. The pakanrai and the iṅkai blossom[3]; and the rivers flow full with muddy water which is a contrast to the crystal clear water in summer.[4] The beasts do not set out: the monkeys seek shelter on trees and shiver.[5] The cows spurn their own calves.[6] The clouds send down drizzling drops.[7]

The seasons following next are 'munpani' and 'pinpani' (the season of early dew and that of late dew) and both are termed 'arciram', which is too frequently mentioned.[8] The season of early dew is denoted by the phrase 'putu varal arciram'[9] and the dew-fall itself is said to be like the hard

---

1. செய்துவிட் டன்ன செந்நில மருங்கின்
செறித்துநிறுத் தன்ன தெள்ளறல் பருகிச்
சிறுமறி தழீஇய தெறிநடை மடப்பிணை
வலந்திரி மருப்பின் அண்ணல் இரலையொடு
அலங்குசினைக் குருந்தின் அல்குநிழல் வதிய. —Aka. 304

2. வரிநுணல் கறங்கத் தேரை தெவிட்டக்
கார்தொடங் கின்றே காலை. —Ain. 468

3. வெள்ளி தழ்ப்
பகல்மதி உருவின் பகன்றை மாமலர்
வெண்கொடி ஈங்கைப் பைம்புதல் அணியும்
அரும்பனி அளைஇய கூதிர். —Ain. 456

4. கூதி ராயின் தண்கலிழ் தந்து
வேனி லாயின் மணிநிறம் கொள்ளும்
யாறு. —Ibid. 45

5. மாமேயல மறப்ப மந்தி கூர. —Natunal. 9

6. கறவை
கன்றுகோள் ஒழிய. —Ibid. 11

7. பெயல்உலந்து எழுந்த பொங்கல் வெண்மழை
அகலிரு விசும்பின் துவலை கறப. —Ibid. 19-20

8. Aka. 78, 183, 217, 273, 389; Kuru. 68, 338; Nar. 312.

9. புதுவரல் அற்சிரம். —Aka. 278

breath of the elephant.[1] The dew makes the lotus flower wither away as if scorched by heat.[2] The clouds after pouring their contents look like carded cotton.[3] The *avarai* blossoms now.[4] The bamboo blooms drop down; as also the long petals of the *kāntal*.[5] But the green gram and the black gram grow fertile.[6] Along the roads the water runs zig-zag like a snake along the marks of the wheels of the running chariots.[7]

The dewy season is so continuous that it is very difficult to mark out the season of early dew from that of late dew. It is, therefore, that the poets have described the dewy season in many stanzas without specifying whether it is the former or the latter. In the latter season, the dew is said to fall in the early mornings like small pearls dropping down from the thread that had given way.[8] In the fields the paddy crops are said to bend with the weight of their ripe grains and fall on the edges.[9]

1. களிறுஉயிர்த் தன்ன கண்ணழி துவலை. —Aka. 163
2. முளரி கரியும் முன்பனிப் பானாள். —Ibid.
3. பெய்துபுலந்து இறந்த பொங்கல் வெண்மழை
எஃகுறு பஞ்சித் துய்ப்பட் டன்ன.
துவலை தூவல் கழிய. —Ibid. 217
4. கோழிலை அவரைக் கொழுமுகை அவிழ. —Ibid.
5. முந்தூழ் ஆய்மலர் உதிர. —Ibid. 78
6. கூம்பிப்
பற்றுவிடு விரலின் பயறுகாய் ஊழ்ப்ப. —Ibid. 339
பூழ்க்கால் அன்ன செங்கால் உழுந்தின்
ஊழ்ப்படு முதுகாய் உழையினம் கவரும்
அரும்பனி அச்சிரம். —Kuru. 68
7. நெடுந்தேர்
நோன்கதிர் சுமந்த ஆழியாழ் மருங்கின்
பாம்பென முடுகுநீர் ஓட. —Aka. 339
8. நூலறு முத்தின் தண்சிதர் உறைப்ப. —Kuru. 104
9. கழனி நெல்லின் கவைமுதல் அலங்கல்
நிரம்பகன் செறுவின் வரம்பணையாத் துயல்வர. —Aka. 13

The sugarcane blossoms ;[1] when the lotus buds blossom, dew drops shed from their petals.[2]

The season next in order is 'iḷavēṉil' or the early summer. The poet Otalāntaiyār has ten stanzas as 'Iḷavēṉil pattu' describing the various flowers that blossom in the season.[3] The cuckoo's sweet notes are heard from the branches of the trees which, in this season, put on a foliage of tender leaves of attractive hue.[4] Peruṅkaṭuṅkō's long descriptive similes about the beautiful scenery of the season are interesting.[5] The phrase 'yāṇar vēṉil' refers to the endless new wealth and pleasures the season promises.[6] To distinguish this from the succeeding hot summer, various epithets are used as in cevvi vēṉil[7] (the appropriate summer), muṟṟā vēṉil[8] and mutirā vēṉil[9] (the young summer), nāṭpata vēṉil,[10] and arumpata vēṉil[11] (the summer of suitable climate), iṉpa vēṉil[12] (the pleasant summer), kuḻavi vēṉil[13] (the infant summer), etc.

1. இலங்குபூங் கரும்பின் ஏர்கழை. —Aka. 13
2. பனியொடு திறம்வாரப் பாசடைத் தாமரைத் தனிமலர் தளைவிடூஉம். —Kali. 71
3. Ain. 3 41-50.
4. குயிற்பெடை இன்குரல் அகவ. —Ibid.
Kali. 26.
நிலம்பூத்த மரமிசை நிமிர்பாலுங் குயிலென்ன —Ibid. 27
5. Ibid. 25-35
6. யாணர் வேனில். —Aka. 341
7. செவ்வி வேனில். —Ibid. 277
8. முற்றா வேனில். —Nar. 86
9. முதிரா வேனில். —Ibid. 337
10. நாட்பத வேனில். —Ibid. 157
11. அரும்பத வேனில். —Aka. 97
12. இன்ப வேனில். —Ibid. 224
18. குழவி வேனில். —Kali. 8

The descriptions of the late summer of scorching heat are too many and occur in almost all the verses on pālaittiṇai or the incidents or the anecdotes on the separation of lovers. The descriptions refer to the arid tract where the trees stand bare and offer no shade and the animals and the birds suffer from thirst and hunger and abnormal heat.[1] There is not even mire in the ponds but only dust.[2] Everywhere there is mirage to lure the thirsty animals and disappoint them.[3].

The hours or periods of the day

The evenings described are mostly of the early winter season set in the background of the pastoral region. The cows returning home satiated with pasture, the birds returning to their nests, the sun setting in the west and the darkness slowly setting in are all alluded to along with the blossoming of

---

1. இலையின் மராத்த எவ்வம் தாங்்கி
வலைவலந் தன்ன மென்னிழல் மருங்கு. —Porun. 50-51

செருமிகு சினவேந்தன் சிவந்திறுத்த புலம்போல
எரிவெந்த கரிவறல் வாய்புகுவ காணாவாய்ப்
பொரிமலர்ந் தன்ன பொறிய மடமான்
திரிமருப்பு ஏறொடு தேரல்தேர்க்கு ஓட
மரல்சாய மலைவெம்ப மந்தி உயங்க
உரல்போல் அடிய உடம்புயங்கு யானை
ஊறுநீர் அடங்கலின் உண்கயம் காணாது
சேறு சுவைத்துத்தம் செல்லுயிர் தாங்கும்
புயல்துளி மாறிய போக்கரு வெஞ்சுரம். —Kali. 13

2. கயம்துக ளாகிய பயம்தபு கானம். —Aka. 11
கயம்களியும் கோடை. Pura. 389

3. வெம்மை தண்டா எரியுகு பறந்தலைக்
கொம்மை வாடிய இயவுள் யானை
நீர்மருங்கு அறியாது தேர்மருங்கு ஓடும். —Aka. 29
Ibid. 67, 327.

the flowers, *mullai*, *piṭavu*, etc.[1] There are also a few verses that depict the evening in the coastal region where the screwpine trees blossom and diffuse their fragrance, the sea increases its roaring, the tide swells in the backwater and the *neytal* and the *nīlam* flowers in it close their petals.[2] In the poems by Nallantuvaṉār in Kalittokai, there are picturesque accounts of the evening scene with many similes aptly introduced.[3]

Midnight has a place in literature next in importance to the evening. According to literary convention, the lovers' clandestine union takes place at midnight, especially in the late winter of

---

1. மண்ணுடைக் கோட்ட அண்ணல் ஏஎறு
உடனிலை வேட்கையின் மடநாகு தழீஇ
ஊர்வயின் பெயரும் பொழுதின் சேர்புடன்
கன்றுபயிர் குரல மன்றுநிறை புகுதரும். —Aka. 64

பல்கதிர் மண்டிலம் பகல்செய் தாற்றிச்
சேயுயர் பெருவரைச் சென்றவண் மறையப்
பறவை பார்ப்புவயின் அடையப் புறவின்
மாயெருத்து இரலை மடப்பிணை தழுவ
முல்லை முகைவாய் திறப்பப் பல்வயின்
தோன்றி தோன்றுபு புதல்விளக் குறூஅ
மதர்வை நல்லான் மாசில் தெண்மணி
கொடுங்கோற் கோவலர் குழலோடு ஒன்றி
ஐதுவந்து இசைக்கும்...மாலை. —Nar. 69

2. கானல் மாலைக் கழிப்பூக் கூம்ப
நீனிறப் பெருங்கடல் பாடெழுந்து ஒலிப்ப
மீனார் குருகின் மென்பறைத் தொழுதி
குவையிரும் புன்னைக் குடம்பை சேர
அசைவண்டு ஆர்க்கும் அல்குறு காலைத்
தாழை தளரத் தூங்கி. —Aka. 40

பெருங்கடல் முழங்கக் கானல் மலர
இருங்கழி ஓதம் இல்லிறந்து மலிர
வள்ளிதழ் நெய்தல் கூம்பப் புள்ளுடன்
கமழ்பூம் பொதும்பர்க் கட்சி சேரச்
செல்சுடர் மழுங்கச் சிவந்துவாங்கு மண்டிலம்
கல்சேர்பு நண்ணிப் படரடைபு நடுங்கப்
புலம்பொடு வந்த புன்கண் மாலை. —Nar. 117

3. Kali. 118-120.

the mountain region. It is, therefore, that the descriptions of midnight go with those of the late winter, and refer to the rain accompanied by thunder and lightning.[1] The sky is dark with clouds, the land is covered with sheets of water and there is darkness everywhere.[2] Thunder rumbles in the air and lightning rends like fire tearing the dark sky.[3] The tiger is out in search of prey ; and the bear digs out its food in the anthill.[4] The anṟil of the maritime region perching on the palmyra stem calls to its mate, the sea seems to have stopped its incessant roar,[5] the grove on the shore is silent and even the fish seem to sleep.[6] There are appropriate phrases (viyal iruḷ,[7] kaṉai irul,[8], mayaṅku iruḷ,[9] and ār iruḷ,[1]) describing the terrible darkness

1. வான்கிற உருவின் ஒளிறுபு மின்னிப்
பருஉவுறைப் பல்துளி சிதறிவான் நவின்று
பெருவரை நளிர்சிமை அதிர வட்டித்துப்
புயலேறு உரைஇய வியலிருள் நடுநாள். —Aka. 218

2. பெயல்கண் மறைத்தலின் விசும்புகா ணலையே
நீர்பரந்து ஒழுகலின் நிலம்கா ணலையே
எல்லை சேறலின் இருள்பெரிது பட்டன்று. —Kuru. 355

3. கடல்கண் டன்ன மாக விசும்பின்
அழற்கொடி அன்ன மின்னுவசிபு நுடங்க. —Aka. 162

மின்னுவசிபு
அதிர்குரல் எழிலி முதிர்கடன் றிரங்
கண் டூர்பு விரிந்த கனை இருள் நடுநாள். —Nar. 228

4. வயப்புனிறறு இரும்பிணைப் பசித்தென வயப்புலி
புகர்முகம் சிதையத் தாக்கிக் களிறட்டு
உருமிசை உராறும் உட்குவரு நடுநாள். —Nar. 383

கூனல் எண்கின் குறுநடைத் தொழுதி
சிதலை செய்த செந்நிலைப் புற்றின்
மண்புனை நெடுங்கோடு உடைய வாங்கி
இரைநசைஇப் பரிக்கும் அரைநாள் கங்குல். —Aka. 112

5. ஓதமும் ஒலிஓ வின்றே. —Nar. 319

6. கடல்மீன் துஞ்சும் நள்ளென் யாமம். —Aka. 142

7. வியல்இருள் நடுநாள். —Ibid. 218

8. கனை இருள் நடுநாள். —Nar. 228

9. மயங்கு இருள் நடுநாள். —Ibid. 319

10. ஆர்இருள் நடுநாள். —Ibid. 285

at midnight and its stillness is denoted in 'naḷḷeṉ yāmam',[1] its dreadfulness in 'uṭku varu naṭu nāḷ.'[2]

The early morning called 'vaikaṟai' is the next period of the day in order. It is very attractive to the artists' observation. The space in the sky seems to expand gradually[3] and moonlight turns pale.[4] The cock crows as 'the trumpet of the morn.'[5] In rainy weather the white clouds are seen covering the mountains like the smoke rising from the kiln for baking earthern pots,[6] and then they appear like carded cotton.[7]

Morning is rarely described. The descriptions of noon are mingled with those of the hot summer in the arid region. Even in those descriptions specific mention of noon is rare. References to afternoon are rarer. All the six periods of the day are described in Maturaikkāñci in which the story of a day is woven in the most graphic manner in the description of the city of Madurai[8] as in Tennyson's account of Enoch Arden's life on the desert island.

1. நள்ளென் யாமம் —Aka. 142
2. உட்குவரு நடுநாள். —Nar. 388
3. வான்கண் விரிந்த விடியல். —Malai. 257
4. Pura. 392.
5. குக்கூ என்றது கோழி ......
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே. —Kuru. 157
6. வால்வெள் அருவிப் புனல்மலிந்து ஒழுகலின்
இலங்குமலை புதைய வெண்மழை கவைஇக்
கலம்சுடு புகையின் தோன்றும். —Aka. 308
7. அழிதுளி பொழிந்த இன்குரல் எழிலி
எஃகுறு பஞ்சிற் றாகி வைகறைக்
கோடுயர் நெடுவரை ஆடும். —Nar. 247
8. Maturaik. 480, 544. 558, 620. 649. 651, 653, 664. 686.

It must be mentioned that the poets have not dilated on these different parts of the day but have only given them slender references either independently or in the background of particular seasons of the year. Yet, in this respect they can be said to have excelled the poets of a later day in the accuracy and minuteness of treatment and setting.

The wind

The south wind which is so frequent and popular in the literature of the later age, is very rarely referred to in the Sangam works under discussion. But the phrases 'aitu varal acai vaḷi'[1] (the wind blowing softly and gently) and maṇa-vāyt teṉṟal[2] (the southern breeze of fragrance) are enough to prove that the poets have all praise and appreciation for the wind. It is a wind of the early summer.

The north wind, though disliked by all, is most frequent in Sangam literature. The whistling of the wind is noted by the phrase 'immeṉa iraikkum'[3] It is described to blow in late winter and in the season of early dew.[4] Its chillness is

---

1. ஐதுவரல் அசைவளி. —Aka. 102
2. மணவாய்த் தென்றல். —Ibid. 21
3. இம்மென இரைக்கும். —Nar. 109
4. பெய்துவறி தாகிய பொங்குசெலல் கொண்மூ
மைதோய் விசும்பின் மாதிரத்து உழிதரப்
பனிஅடூஉ நின்ற பானாள் கங்குல்
தமியோர் மதுகை தூக்காய் தண்ணென
ஓடுவை மன்னுல் வாடை. —Aka. 125

மாலைக்
குளிர்கொள் பிடவின் கூர்முகை அலரி
வண்டுவாய் திறக்கும் தண்டா நாற்றம்
கூதிர் அற்சிரத்து ஊதை தூற்ற. —Ibid. 183

felt more severely at nights when even the cranes and the crabs could not bear it.[1] The former cry out pitiably and the latter resort to their mudholes. It tosses the sugarcane flowers,[2] the *vēḻam* flowers,[3] the *cēmpu* leaves,[4] the plantain leaves[5] and the nests of the weaver-birds.[6] There is an artistic picture of the wind blowing and waving the thorny stem of the rattan with a broad *āmpal* leaf sticking to it which then rises and falls like the bellows in a smithy.[7]

1. கடும்புனல் தொடுத்த நடுங்கஞர் அள்ளல்
கவிரிதழ் அன்ன தாவிச் செவ்வாய்
இரைதேர் நாரைக்கு எவ்வ மாகத்
தூஉம் துவலைத் துயர்கூர் வாடை, —Kuru. 103

நெருப்பின் அன்ன செந்தலை அன்றில்
இறவின் அன்ன கொடுவாய்ப் பெடையொடு
தடவின் ஓங்குசினைக் கட்சியிற் பிரிந்தோர்
கையறு நரலும் நள்ளென் யாமத்துப்
பெருந்தண் வாடை. —Ibid. 160

வாடை
இலங்குபூங் கரும்பின் ஏர்கழை இருந்த
வெண்குருகு நரல வீசும்
நுண்பல் துவலைய தண்பனி நாளே. —Aka. 13
Ibid. 235.

2. நீடுகழைக் கரும்பின் கணைக்கால் வான்பூக்
கோடைப் பூளையின் வாடையொடு துயல்வர —Ibid. 217

3. வளரா வாடை உளர்புநனி தீண்டலின்
வேழ வெண்பூ விரிவன பலவுடன்
வேந்துவீசு கவரியின் பூப்புதல் அணிய. —Nar. 241

4. சிலம்பிற் சேம்பின் அலங்கல் வள்ளிலை
பெருங்களிற்றுச் செவியின் மானத் தைஇத்
தண்வரல் வாடை தூங்கும், —Kuru. 76

5. ததையிலை வாழை முழுமுதல் அசைய
இன்னு வாடையும் அலைக்கும். —Ain. 460

6. மூதுக்குறை குரீஇ முயன்றுசெய் குடம்பை
மூங்கில் அங்கழை தூங்க ஒற்றும்
வடபுல வாடை. —Nar. 306

7. பழனப் பொய்கை அடைகரைப் பிரம்பின்
அரவாய் அன்ன அம்முள் நெடுங்கொடி
அருவி ஆம்பல் அகலடை துடக்கி
அசைவரல் வாடை தூக்கலின் ஊதுலை
விசைவாங்கு தோலின் வீங்குபு ஞெகிழும். —Aka. 96

There is one long poem by Nakkīrar which bears the name of this wind with the attributes neṭu (long) and nal (good).[1] The epithets indicate the effects of the wind on both the hero and the heroine. The contrast is clearly laid down and the descriptions are so realistic and touching that the author reveals himself as a master of word-painting.

It is only the north wind that has apostrophes; and there are four apostrophes[2] by four different poets but the theme is common referring to the unsympathetic attitude of the wind in increasing the sufferings of the heroine in separation.

The east wind is mostly mentioned in the verses describing the seashore. The sand-dune there is said to be raised by this wind.[3] It blows soft sand and covers up the marks made by the crabs playing on the shore.[4] It is also a soft breeze as indicated by the phrase 'koṇṭal acai vaḷi'.[5]

The west wind is more frequent than the east wind and the south wind; and in literary importance it may be placed next to the north wind. It is mostly pictured in the descriptions of the arid tract. There it blows through the clefts and roars like the sea.[6] Sometimes it takes the form

1. Netunalvatai.
2. Aka. 125, 163; Nar. 198; Kuru. 235.
3. பெருந்துறை...
நிலவுமணல் கொட்கும்ஓர் தேர். —Aka. 20
4. தண்கடற் பரப்பின்
அடும்பமல் அடைகரை அலவன் ஆடிய
வடுவடு நுண்ணயிர் ஊதை உஞற்றும். —Patirrup. 51
5. கொண்டல் அசைவளி. —Nar. 74
6. கமம்சூழ் கோடை விடரகம் முகந்து
காலுறு கடலின் ஒலிக்கும். —Maturaik. 308-9

of a violent whirlwind when it is termed 'cūralaṅ kaṭu vaḷi' or 'cuḻanṟu varu kōṭai' (the west wind that whirls about).[1] When it blows through the bores in the bamboos, it sounds like the tune of the flute.[2] The same sweet sound is heard also when it blows into the bores of the woodapple shell.[3] With the dried seeds of the *uḻiñcil* it causes the sound of the drum beaten in accompaniment to a dance.[4] It is said to use the *koṉṟai* seeds as its drum-sticks to beat against the rocks nearby.[5] As it blows in late summer, it is said to be very hot and this is well explained by the phrases 'erivāyk kōṭai'[6] (the fire-mouthed west wind) and 'aḻaleri kōṭai' (the fiery west wind).[7] In an interesting picture, it tosses the bamboos in a bush and betrays the tiger hiding in it.[8] In another it raises a heap of sand around the trunk of a palmyra

---

1. சூரலங் கடுவளி எடுப்ப. —Aka. 1

சுழன்றுவரு கோடை. —Ibid. 101

2. ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை யாக. —Ibid. 82

3. பொரியரை விளவின் புன்புற விளைபுழல்
அழலெறி கோடை தூக்கலின் கோவலர்
குழலென நினையும் நீரில் நீளிடை. —Ibid. 219

4. வாடல் உழுஞ்சில் விளைநெற்று அந்துணர்
ஆடுகளப் பறையின் அரிப்பன ஒலிப்பக்
கோடை நீடிய அகன்பெருங் குன்றம். —Ibid. 45

5. அயிர்ப்புக்கொண் டன்ன கொன்றையந் தீங்கனி
பறையறை கடிப்பின் அறையறையாத் துயல்வர. —Nar. 46

6. எரிவாய்க் கோடை. —Aka. 353

7. அழலெரி கோடை. —Aka. 219

8. கொடுவரி இரும்புலி தயங்க நெடுவரை
ஆடுகழை இருவெதிர் கோடைக்கு ஒல்கும். —Ibid. 27

tree on the sea coast and makes the tree appear shorter.[1] It is also pictured to drop down fruits, flowers and pollen of many trees[2] and to toss the ærial roots of the *iṟṟi*[4] and the banyan trees.[3]

The wind from the four directions are denoted by four terms referring to those directions. The south wind is called 'teṉṟal' (from teṉ or teṟku, the south), the north wind is 'vāṭai' (from vaṭa or vatakku, the north), the east wind is 'koṇṭal' (from kuṇa or kuṇakku, the east) and the west wind is 'kōṭai' (from kuṭa or kuṭakkn, the west). As seen above, the north wind and the west wind blow violently, the former with great chillness and the latter with abnormal heat. The south wind is a light breeze blowing gently ; and the east wind is an ordinary wind of no force or violence. All these are depicted in their action on the leaves of

1. ஆடரை புதையக் கோடை இட்ட
அடும்பிவர் மணற்கோடு ஊர நெடும்பனை
குறிய ஆகும். —Kuru. 248

2. சுழன்றுவரு கோடை
புன்கால் முருங்கை ஊழ்கழி பன்மலர்
தண்கார் ஆலியின் தாவன உதிரும். —Aka. 101

தளிமழை பொழிந்த தண்வரல் வாடையொடு
பனிமீக் கூரும் பைதல் பானாள். —Ibid. 305

ததர்பிணி அவிழ்ந்த தாழை வான்புதர்
தயங்கிருங் கோடை தாக்கலின் நுண்தாது
வயங்கிழை மகளிர் வண்டின் தாஅம். —Nar. 299

3. வேலின் இற்றித் தோயா நெடுவீழ்
வழிநான் ஊசலின் கோடை தூக்கும். —Ibid. 162

4. பொரியரை ஆலத்து
ஒருதனி நெடுவீழ் உதைத்த கோடை. —Aka. 287

plants or on the water in tanks or ponds or the sea and in the case of the violent winds, also on the birds and animals and on the clefts in rocks and the bores in trees. The various kinds of sounds made by the winds are also often noted. They are depicted to murmur through the trees, to rustle lightly over the shrubs, to join the concert of woods and waters, or to sweep in mighty harmonies through forests and hills.

THE SKY

Observation is good; accurate observation is better. The Sangam poets were observers of a high order of the striking aspects of the sky, particularly those that appeal to the sense of beauty. They mention the night of a cloudless sky with twinkling stars[1] and also the twilight sky with the crescent.[2] But most of the descriptions of the sky at night refer to black clouds, heavy showers of rain, flashes of lightning, the roaring of thunder and darkness all over.[3] The descriptions of moonlight are comparatively few.[4] The sky with the sun shining with abnormal heat is referred to to point out the parched nature of the arid region.[5] The day sky is but briefly and vaguely mentioned.[6]

1. மழையில் வானம் மீன்அணிந் தன்ன. —Aka. 264

2. அவ்வாய் வளர்பிறை சூடிச் செவ்வாய்
அந்தி வானத்து ஆடுமழை. —Perumpan. 412

3. கடல்கண் டன்ன மாக விசும்பின்
அழற்கொடி அன்ன மின்னுவசிபு நுடங்கக்
கடிதிடி உருமொடு கதழுறை சிதறி
விளிவிடன் அறியா வானுமிழ் நடுநாள். —Aka. 162

Ibid. 323.

வியலிரு விசும்பகம் புதையப் பாஅய்ப்
பெயல்தொடங் கினவே பெய்யா வானம். —Nar. 371

4. பகலுரு உறழ நிலாக்கான்று விசும்பின்
அகல்வாய் மண்டிலம் நின்றுவிரி யும்மே. —Aka. 122

வான்கண் விரிந்த பகல்மருள் நிலவு. —Ibid. 228

நிலவே, நீல்நிற விசும்பின் பல்கதிர் பரப்பிப்
பால்மலி கடலின் பரந்துபட் டன்றே. —Nar. 348

5. நெருப்பெனச் சிவந்த உருப்பவிர் மண்டிலம்
புலங்கடை மடங்கத் தெறுதலின். —Aka. 31.

காடுகவின் ஒழியக் கடுங்கதிர் தெறுதலின். —Ibid. 143

காய்கதிர் கடுகிய கவின்அழி பிறங்கல். —Ibid. 399

6. விரிகதிர் மண்டிலம் வியல்விசும்பு ஊர்தர. —Kali. 71

The sky is like a canopy to the sea-girt earth.[1] The sun and the moon are the eyes of the sky which is likened to the face.[2] The sky is also imagined to be a sea in which the sun sails as a boat.[3]

During the heavy rain in winter, the sky seems to be connected to the earth by the pouring showers.[4] The lightning spreads like creepers of fire in the sky that looks like the vast expanse of water in the sea.[5] When the north wind blows and the dark clouds move from the north to the south, the sky seems as if it peels off its dark skin.[6] The mūcuṇṭai creepers blossom white in the green bushes and remind the poet of the cloudless blue sky with lustrous stars.[7]

The twilight sky with the crescent moon in the midst of clouds is well pictured.[8] The flock of cranes flying in their characteristic orderly row

---

1. புலவுக்கடல் உடுத்த வானம் சூடிய
மலர்தலை உலகம். —Perumpan. 409-10

2. மயங்கிருங் கருவிய விசும்புமுகனாக
இயங்கிய இருசுடர் கண்ணென. —Pura. 365

3. அகலிரு விசும்பிற்கு ஓடம் போலப்
பகலிடை நின்ற பல்கதிர் ஞாயிறு. —Aka. 101

4. நிலனும் விசும்பும் நீரியைந்து ஒன்றிக்
குறுநீர்க் கன்னல் எண்ணுநர் அல்லது
கதிர்மருங்கு அறியாது அஞ்சுவரப் பாஅய்த்
தளிமயங் கின்றே தண்குரல் எழிலி. Ibid. 43

5. கடல்கண் டன்ன மாக விசும்பின்
அழற்கொடி அன்ன மின்னுவசிபு நுடங்க. —Aka. 162

6. வயங்குகதிர் கரந்த வாடை வைகறை
விசும்புஉரி வதுபோல் வியலிடத்து ஒழுகி
மங்குல் மாமழை தென்புலம் படரும். —Ibid. 24

7. மழையில் வானம் மீன்அணிந் தன்ன
குழையமல் முசுண்டை வாலிய மலர. Ibid. 240

8. அவ்வாய் வளர்பிறை சூடிச் செவ்வாய்
அந்தி வானத்து ஆடுமழை. —Perumpan. 412-3

seen against the background of the evening sky with red glow, is described and compared to the ,white garland of pearls on the shoulders of the red god Murukan.[1] The scene of the twilight sky with the vast expanse of sea in the west is like the Gods Siva and Vishnu appearing together.[2]

The sun is the light-giver and founder of the day.[3] The daily course of the sun is the subject of a number of references.[4] It is praised as the producer of all the wealth in the world and the centre of radiating light.[5] Its disc-like shape and apparent movement diffusing light and lustre all over the blue sky have kindled the imagination of the poets. It is a boat sailing in the ocean-like sky.[6] 'Mantilam' (orbit) is the term very frequently used to denote it.[7] Mythologically, the

1. நெடுவேள் மார்பின் ஆரம் போலச்
செவ்வாய் வானம் தீண்டி மீன் அருந்தும்
பைங்கால் கொக்கினம் நிரைபறை உகப்ப. —Aka. 120

2. வெருவரு கடுந்திறல் இருபெருந் தெய்வத்து
உருவுடன் இயைந்த தோற்றம் போல
அந்தி வானமொடு கடலணி கொளாஅ
வந்த மாலை. —Ibid. 360

3. பயங்கெழு திருவின் பல்கதிர் ஞாயிறு
வயங்குதொழில் தரீஇயர் வலனேர்பு விளங்கி. —Ibid. 298
பல்கதிர் மண்டிலம் பகல்செய் தாற்றி. —Nar. 69
பகற்செய்யும் செஞ்ஞாயிறு. —Maturaik. 7

4. உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு. —Thiru. 1-2
எல்லை செல்ல ஏழுர்பு இறைஞ்சிப்
பல்கதிர் மண்டிலம் கல்சேர்பு மறைய. —Kurincip. 215-6

5. Aka. 298.
தயங்குதிரைப் பெருங்கடல் உலகுதொழத் தோன்றி
வயங்குகதிர் விரிந்த உருகெழு மண்டிலம். —Ibid. 263

6. அகலிரு விசும்பிற்கு ஓடம் போலப்
பகலிடை நின்ற பல்கதிர் ஞாயிறு. —Ibid. 101
செவ்விசும்பு இவர்ந்த செழுங்கதிர் மண்டிலம்
மால்வரை மறையத் துறைபுலம் பின்றே. —Nar. 67

7. பல்கதிர் மண்டிலம். —Kurincip. 219
Nar. 69, 117, 152; Kali. 71.

sun is riding a chariot of a single wheel[1] drawn by seven horses,[2] the seven colours of light being represented by them.

The rays of the morning sun are tender and not mature.[3] The setting sun has a red glow with the heat diminished in its rays.[4] Most of the epithets to this heavenly body glorify the fire-like rays and scorching heat in summer, e.g. uru kelu manṭilam,[5] uruppu avir manṭilam,[6] kāyntu celal kaṉali,[7] kāy katir,[8] kaṭuṅ katir.[9] Those describing its ultra-violet rays, brightness and brilliance are also many, e.g. pal katir ñāyiru,[10] akaṉ cuṭar,[11] ilaṅku katir,[12] vayaṅku oḷi manṭilam,[13] alaṅku katir manṭilam,[14] celuṅ katir manṭilam,[15] viri katir manṭilam.[16] It is often described as a disc moving fast in the sky,[17] or a circle of brilliant light crawl-

1. பகல்வங் தன்றூல் பாய்பரி சிறந்தே. —Aka. 160
காய்சினத்த கதிர்ச்செல்வன்
தேர்பூண்ட மா. —Pattinap. 122-3
2. Ibid; Kurincip. 215.
3. ஒண்சுடர் முதிரா இளங்கதிர் அமையம். —Aka. 187
4. செல்சுடர் மழுங்கச் சிவந்துவாங்கு மண்டிலம்
கல்சேர்பு நண்ணிப் படரடைபு நடுங்க. —Nar. 117
5. உருகெழு மண்டிலம். —Aka. 263
6. உருப்புஅவிர் மண்டிலம். —Ibid. 31
7. காய்ந்துசெலல் கனலி. —Ibid. 55
8. காய்கதிர் —Ibid. 399
9. கடுங்கதிர். —Ibid. 143
10. பல்கதிர் ஞாயிறு. —Ibid. 298
11. அகன்சுடர். —Ibid. 47
12. இலங்குகதிர் —Nar. 152
13. வயங்குஒளி மண்டிலம். —Aka. 11
14. அலங்குகதிர் மண்டிலம். —Ibid. 381
15. செழுங்கதிர் மண்டிலம். —Nar. 67
16. விரிகதிர் மண்டிலம். —Kali. 71
17. இருள்அற
விசும்புடன் விளங்கும் விரைசெலல் திகிரி. —Aka. 53

ing there and burning hot like fire and scorching the hills and forests.[1] The fierce summer is, in the imagination of Uruttiranḵaṇṇaṉār, the reign of the angry sun.[2] It spreads fire, making the trees shadeless in the arid tracts[3] and splitting the rocks and causing fissures.[4]

Either sunrise or sunset is mentioned occasionally and described very rarely. The sun is, in most of the pictures, depicted to rise in the blue sea,[5] but the setting is set behind the mountains.[6] The rising sun is adored as a divinity and is paid homage to.[7] Nakkīrar compares the red god Murukaṉ's appearance with the sun rising in the sea to the great delight of the whole world.[8] The bright gold-like blossoms of the *veṅkai* tree remind the poet of the same scene.[9]

There are many descriptions of the sun setting in the mountains. To describe the descending

---

1. வானம் ஊர்ந்த வயங்குஒளி மண்டிலம்
நெருப்பெனச் சிவந்த உருப்புஅவிர் அங்காட்டு
இலையில மலர்ந்த முகையில் இலவம். —Aka. 11
2. காய்சினம் திருகிய கடுந்திறல் வேனில். —Perumpan. 8
3. அழல்கான்று திரிதரும் அலங்குகதிர் மண்டிலம்
நிழல்குன்று உண்ட நிரம்பா நீளிடை. —Aka. 381
4. காய்ந்துசெலல் கனலி கல்பகத் தெறுதலின். —Ibid. 55
5. தயங்குதிரைப் பெருங்கடல் உலகுதொழத் தோன்றி
வயங்குகதிர் விரிந்த உருகெழு மண்டிலம். —Ibid. 263
பல்கதிர் ஞாயிறு
வயங்குதொழில் தரீஇயர் வலனேர்பு விளங்கி
மல்குகடல் தோன்றும். —Ibid. 298
6. பல்கதிர் மண்டிலம் பகல்செய் தாற்றிச்
சேயுயர் பெருவரைச் சென்றுஅவண் மறைய. —Nar. 69
7. Aka. 263.
8. உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்கு. —Tiru. 1-2
9. பல்கதிர் ஞாயிறு....
மல்குகடல் தோன்றி யாங்கு மல்குபட
மணிமருள் மாலை மலர்ந்த வேங்கை. —Aka. 298

sun, the eastward lengthening of the shadows on the earth is adduced in proof.[1] The phrase 'civantu vāṅku mantilam' aptly describes the red glow of the setting sun.[2] The sun with its rays of diminished heat seen just when disappearing behind the mountains is compared to the eclipsed moon.[3] Murañciyūr Mutinākarāyar has observed the sun setting in the sea on the west coast, and there is the rare mention in his poem that the sun rises and sets in the seas.[4] The poets generally depict it as setting among the mountains.

On some full moon days, the moon and the sun are seen at the same time in opposite directions, and in a short time the sun disappears in the mountain on the west.[5] On some other full moon days, the sun sets first and immediately the moon rises in the east and dispels the darkness.[6]

Nallantuvaṉār describes the days in which the sky is full of clouds and the sun is not visible;[7] time is known only by means of the water-clock called kuṟunīrk-kaṉṉal and it is not known where the sun

1. நெய்தல் கூம்ப நிழல்குணக்கு ஒழுகக்
கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்துநிலம் தணிய. —Nar. 187

2. செல்சுடர் மழுங்கச் சிவந்துவாங்கு மண்டிலம். —Ibid. 117

3. உரவுக்கதிர் மழுங்கிய கல்சேர் ஞாயிறு
அரவுநுங்கு மதியின் ஐயென மறையும். —Aka. 114

4. நின்கடல் பிறந்த ஞாயிறு பெயர்த்து...
வெண்தலைப் புணரிக் குடகடல் குளிக்கும். —Pura. 2

5. உவவுத்தலை வந்த பெருநாள் அமயத்து
இருசுடர் தம்முள் நோக்கி ஒருசுடர்
புன்கண் மாலை மலைமறைந் தாங்கு. —Ibid. 65

6. விசும்பு நீத்தம் இறந்த ஞாயிற்றுப்
பசுங்கதிர் மழுகிய சிவந்துவாங்கு அந்தி......
இமைதேோர் விறித்த மாத்திரை ஞெரேரனக்
குணக்குஎழு திங்கள் கனையிருள் அகற்ற. —Ibid. 376

7. கதிர்மருங்கு அறியாது அஞ்சுவரப் பாஅய்த்
தளிமயங் கின்றே தண்குரல் எழிலி. —Aka. 43

is. There is the description of a winter day in which the sun becomes visible only just before sunset and immediately disappears;[1] this rare scene of Nature is compared to the winking of the

There are two apostrophes to this heavenly body, one by Kapilar and the other by Uraiyūr Eniccēri Mutamōciyār.[2]

The Moon

The poets seem to have been attracted more to the moon than to the sun. There are many verses which hail the full moon. On full moon days, the moon rises in the east soon after the sun sets in the west[3] or both occur simultaneously.[4] The full moon just rising in the sea is pictured in a simile.[5] The light of the moon as bright as day,[6] as well as its paleness at dawn[7] are mentioned in descriptions. Auvaiyār notes this paleness in the felicitous phrase 'pacalai nilavu'[8] The bright rays

1. மழைகழி விசும்பின் மாறி ஞாயிறு
விழித்திமைப் பதுபோல் விளங்குபு மறைய. —Nar. 241
2. Pura. 8, 374.
3. விசும்பு நீத்தம் இறந்த ஞாயிற்றுப்
பசுங்கதிர் மழுகிய சிவந்துவாங்கு அந்தி...
இமைத்தோர் விழித்த மாத்திரை ஞெரேரெனக்
குணக்குஎழு திங்கள். —Pura. 376
4. உவவுத்தலை வந்த பெருநாள் அமயத்து
இருசுடர் தம்முள் நோக்கி. —Ibid. 65
5. உருகெழு பெருங்கடல் உவவுக் கிளர்ந்தாங்கு
அலரும் மன்றுபட் டன்றே. —Aka. 201
6. வான்கண் விரிந்த பகல்மருள் நிலவு. —Ibid. 228
7. வைகுநிலை மதியம் போலப் பையெனப்
புலம்புகொள் அவலமொடு புதுக்கவின் இழந்த
நலங்கெழு திருமுகம். —Ibid. 299
பசலை நிலவின் பனிபடு விடியல். —Pura. 392
8. Ibid.

spread over the blue sky and on earth are like an ocean of milk.[1] The rays of moonlight on a mountain are compared to a white pearl garland worn on the chest and to a stream of brilliant whiteness seen on a mountain slope.[2]

Picirāntaiyār compares the face of his friend, the Cōla king called Kōpperuñcolan, to the full moon.[3] It is likened to the beautiful face of the heroine.[4] In her pining state, the pale moon seen at dawn comes in for comparison.[5] The king shines in his company, his kith and kin, like the moon in the midst of stars.[6] His fame waxes like the waxing moon while that of his foes wanes like the waning moon.[7] The face of the lady, now hid and now seen, is the moon now hidden by the

1. பாலெனப் பரந்தரு நிலவின் மாலை. Aka. 259

நிலவே, நீல்நிற விசும்பின் பல்கதிர் பரப்பிப்
பால்மலி கடலின் பரந்துபட் டன்றே. —Nar. 348

2. இடைமுலைச்
சுணங்கணி முற்றத்து ஆரம் போலவும்
சிலம்புநீடு சோலைச் சிதர்தூங்கு நளிர்ப்பின்
இலங்குவெள் ளருவி போலவும்
நிலம்கொண் டனவால் திங்கள்அங் கதிரே. —Aka. 362

3. அண்ணல்
நாடுதலை அளிக்கும் ஒண்முகம் போலக்
கோடுகூடு மதிய முகிழ்நிலா விளங்கும். —Pura. 67

4. இலங்கும் ஐதுஇய தேங்கமழ் திருநுதல்
எமதும் உண்டோர் மதிநாள் திங்கள். —Nar. 62

5. Aka. 299.

6. பன்மீன் நடுவண் பால்மதி போல
இன்னகை ஆயமோடு இருந்தோன். —Cirupan. 219-20

பன்மீன நடுவண் திங்கள் போலவும்
பூத்த சுற்றமொடு பொலிந்துஇனிது விளங்கி. —Maduraik. 769-70

7. குடமுதல் தோன்றிய; தொன்றுகொழு பிறையின்
வழிவழிச் சிறக்கநின் வலம்படு கொற்றம்
குணமுதல் தோன்றிய ஆரிருள் மதியின்
தேய்வன கெடுகநின் தெவ்வர். —Maduraik. 193-6

clouds and now revealed.[1] The wheels of a chariot with their spokes resemble the rays of the moon engirt with a halo in winter.[2] The moon seen through the smoke on the top of a mountain,[3] or through the passing clouds,[4] has a special appeal to the trained eye of the poets and is compared to the honeycomb on the cliff.

The crescent is not out of their ken. The crescent of the third day is worshipped by the people ;[5] when seen in the sky of red glow it looks like a broken conch.[6] It is not easily seen and the people have to wait patiently looking at the western sky, especially in winter when the clouds rarely reveal it ; this has been referred to in a comparison.

---

1. தெள்ளரிப் பொற்சிலம்பு ஒலிப்ப ஒள்ளழல்
தாவுற விளங்கிய ஆய்பொன் அவிரிழை
அணங்குவீழ் வன்ன பூந்தொடி மகளிர்
மணங்கமழ் நாற்றம் தெருவுடன் கமழ
ஒண்குழை திகழும் ஒளிகெழு திருமுகம்
திண்காழ் ஏறற வியலிரு விலோதம்
தெண்கடல் திரையின் அசைவளி புடைப்ப
நிரைநிலை மாடத்து அரமியம் தோறும்
மழைமாய் மதியின் தோன்றுபு மறைய. —Maduraik. 444-52

2. பருவ வானத்துப் பாற்கதிர் பரப்பி
உருவ வான்மதி ஊர்கொண் டாங்குக்
கூருளி பொருத வடுவாழ் நோன்குறட்டு
ஆரம் சூழ்ந்த அயில்வாய் நேமி. —Cirupan. 250-53

3. அகிற்புகை உண்டியங்கும்
வானூர் மதியம் வரைசேரின் அவ்வரைத்
தேனின் இறாலென ஏணி இழைத்திருக்கும். —Kali. 39

4. வரைமிசை மேல்தொடுத்த நெய்க்கண் இறாஅல்
மழைநுழை திங்கள்போல் தோன்றும். —Ibid. 42

5. தொழுதுகாண் பிறை. —Kuru. 178

வளையுடைத் தனைய தாகிப் பலர்தொழச்
செவ்வாய் வானத்து ஐயெனத் தோன்றி
இன்னம் பிறந்தன்று பிறையே. —Ibid. 307

6. Ibid.

The crescent moon of the eighth day is likened to the forehead of the heroine. The poet-king Kōpperuñcōḻaṉ compares the forehead surrounded by the black tresses of hair to the crescent of the eighth day seen rising in the blue sea.[1] Kapilar compares this crescent with a tank on the Paṟampu hills with curved bund.[2]

The lunar eclipse is employed in similes,[3] but there is absolutely no mention of the solar eclipse. The halo of the moon is mentioned, but not described.[4] The spots in the moon resemble a hare and are betrayed when the sky is bright without clouds.[5] The moon is very near the Constellation Pleiades (aṟu mīṉ) on the day of the Kārttikai festival.[6]

1. மாக்கடல் நடுவண் எண்நாள் பக்கத்துப்
பசுவெண் திங்கள் தோன்றி யாங்குக்
கதுப்புஅயல் விளங்கும் சிறுநுதல். —Kuru. 129

2. அறையும் பொறையும் மணந்த தலைய
எண்நாள் திங்கள் அனைய கொடுங்கரைத்
தெண்ணீர்ச் சிறுகுளம். —Pura. 118

3. உரவுக்கதிர் மழுங்கிய கல்சேர் ஞாயிறு
அரவுநுங்கு மதியின் ஐயென மறையும். —Aka. 114
நிலையருங் குட்டம் நோக்கி நெடிதிருந்து
புலவுக்கயல் எடுத்த பொன்வாய் மணிச்சிரல்
வள்ளுகிர் கிழித்த வடுவாழ் பாசடை
முள்ளரைத் தாமரை முகிழ்விரி நாட்போது
கொங்குகவர் நீலச் செங்கண் சேவல்
மதிசேர் அரவின் மானத் தோன்றும். —Cirupan. 180-5

4. நெடுவெண் திங்களும் ஊர்கொண் டன்று. —Aka. 2
பருவ வானத்துப் பாற்கதிர் பரப்பி
உருவ வான்மதி ஊர்கொண் டாங்குக்
கூருளி பொருத வடுவாழ் நோன்குறட்டு
ஆரம் சூழ்ந்த அயில்வாய் நேமி. —Cirupan. 250-53

5. மைஇகால் நீங்கிய மாக விசும்பிற்
குறுமுயல் மறுநிறம் கிளர மதிநிறைந்து. —Aka. 141

6. மதிநிறைந்து
அறுமீன் சேரும் அகலிருள் நடுநாள்
மறுகுவிளக் குறுத்து மாலை தூக்கிப்
பழவிறல் மூதூர்ப் பலருடன் துவன்றிய
விழவு. —Ibid.

This satellite of the earth is observed by the poets in the early part of the night[1] and also at dawn,[2] but it is only the midnight moon that is too frequently mentioned in conjunction with stars and also has apostrophes to it.[3]

According to Mutukūttaṉār of Uṟaiyūr, the moon has a lesson even for the ignorant: one can learn the transitoriness and changeability of the lives and things of the world by observing the moon in the sky.

The Stars and the Planets

The stars are treated in general terms. The poets have observed the stars growing paler and appearing fewer at dawn.[5]

The seven principal stars of Ursa Major, Charles' Wain (eḻu mīṉ) in a clear blue sky are

1. பகலோன் மறைந்த அந்தி ஆரிடை
உருகெழு பெருங்கடல் உவவுக்கிளர்ந் தாங்கு. —Aka. 201
விசும்பு நீத்தம் இறந்த ஞாயிற்றுப்
பசுங்கதிர் மழுகிய சிவந்துவாங்கு அந்தி...
இமைத்தோர் விழித்த மாத்திரை ஞெரேரெனக
குணக்கெழு திங்கள். —Pura. 376

2, வைகுநிலை மதியம். —Aka. 299

3. எல்லி வருநர் களவிற்கு
நல்லை அல்லை நெடுவெண் ணிலவே. —Kuru. 47
பங்குசெறிந் தன்ன பல்கதிர் இடையிடைப்
பால்முகந் தன்ன பசுவெண் ணிலவின்
மால்பிடர் அறியா நிறையுறு மதியம். —Nar. 196

4. தேய்தல் உண்மையும் பெருகல் உண்மையும்
மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்
அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்
திங்கட் புத்தேள் திரிதரும். —Pura. 27

5. நெய்யுமிழ் சுடரின் கால்பொரச் சில்கி
வைகுறு மீன். —Aka. 17
புல்லிதழ்க் கோங்கின் மெல்லிதழ்க் குடைப்பூ
வைகுறு மீனின் நினையத் தோன்றும். —Nar. 48

mentioned in comparison to the small birds playing in the seawater.[1] The Constellation Pleiades (aṟu mīṉ) is mentioned as an important one from the festival point of view and the Kārttikaittirunāl is said to be that on which the full moon is very near to it.[2] The star called Urokiṉi (Hyades, part of Taurus)[3] and the Aries or the Ram (first zodiacal constellation)[4] are also referred to.

Of the planets, only the Venus shines bright in literature, being the brightest and transcending in brilliancy even the brightest stars in the sky. The interest with which it has been observed is also to a certain extent due to the belief that it portends the prospects of rain for the year[5]. As a morning star rising in the early morning and

---

1. கைதொழு மரபின் எழுமீன் போலப்
பெருங்கடல் பரப்பின் இரும்புறந் தோயச்
சிறுவெண் காக்கை பலவுடன் ஆடுந்
துறை. —Nar. 231

2. மதிநிறைந்து
அறுமீன் சேரும் அகலிருள் நடுநாள்
மறுகுவிளக் குறுத்து மாலை தூக்கிப்
பழவிறல் மூதூர்ப் பலருடன் துவன்றிய
விழவு. —Aka. 141

அறுமீன் பயந்த அறஞ்செய் திங்கள். —Nar. 202

3. கோள்கால் நீங்கிய கொடுவெண் திங்கள்
கேடில் விழுப்புகழ் நாள்தலை வந்தென. —Aka. 86

திண்ணிலை மருப்பின் ஆடுதலை யாக
விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெலல் மண்டிலத்து
முரண்மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலைஇய
உரோகிணி. —Netu. 161-63

4. Ibid.

5. வயங்குகதிர் விரிந்து வானகம் சுடர்வர
வறிதுவடக்கு இறைஞ்சிய சீர்சால் வெள்ளி
பயங்கெழு பொழுதோடு ஆநியம் நிற்பக்
கலிழுங் கருவியொடு கையுற வணங்கி
மன்னுயிர் புரைஇய வலனேர்பு இரங்கும்
கொண்டல் தண்டளிக் கமஞ்சூல் மாமழை. —Patirrup. 24

dispelling darkness in the blue sky, it indeed deserves the prominence given.[1]

Clouds

There are fitting and felicitous touches of description of the clouds that surround and adorn the mountain cliffs.[2] They are said to play over the hills.[3] When they appear white and thin, the hills look as if donned in the garb of the *avarai* blooms.[4] They also resemble smoke on the hills[5] or the soft carded cotton.[6]

The pictures of the rainy clouds accompanied by thunder and lightning at midnight are very elaborately painted.[7] The lightning seen above the

---

1. குணக்குத்தோன்று வெள்ளியின் இருள்கெட விரியும்
கயற்கணம் கலித்த பொய்கை. —Nar. 230
குணக்குத்தோன்று வெள்ளி. —Ibid. 356
2. Aka. 47, 97, 133; Ain. 209; Nar. 247.
3. மழைவிளை யாடும் வளங்கெழு சிறுமலை. —Aka. 47
4. கொண்டல் அவரைப் பூவின் அன்ன
வெண்டலை மாமழை சூடித்
தோன்ற லானது... மணிநெடுங் குன்று. —Ain. 209
5. புகைபுரை அம்மஞ்சு ஊர. —Aka. 97
6. எழிலி
எஃகுறு பஞ்சிற் றாகி வைகறைக்
கோடுயர் நெடுவரை ஆடும். —Nar. 247
கார்தலை மணந்த பைம்புதல் புறவின்
வில்லெறி பஞ்சியின் வெண்மழை தவழும். —Aka. 133
7. துஞ்சுவது போல இருளி விண்பக
இமைப்பது போல மின்னி உறைக்கொண்டு
ஏறுவது போலப் பாடுசிறந்து உரைஇ
நிலநெஞ்சு உட்க ஓவாது சிலைத்தாங்கு
ஆர்தளி பொழிந்த வார்பெயல் கடைநாள்
ஈன்றுநாள் உலந்த வாலா வெண்மழை
வான்தோய் உயர்வரை ஆடும். —Ibid. 139
Ibid. 374.
Pari. 20.

mountain cliff kindles the imagination of the poet in a peculiar way; it is to him the winking of the mountain.[1]

The clouds draw water from the sea, become darker and darker, cover the atmosphere with darkness, go round the sky, roar with thunder, cause lightning as if they split themselves, come down very low, and pour in torrents without any harsh roar of thunder but with the melody of raindrops that is heard like the sweet tune of the famous harp called 'yal.'[2]

The raindrops falling on water and creating bubbles are very rarely mentioned;[3] the drops on leaves of trees and other plants are described occasionally.[4]

The whole process of raining is compared to the military expedition of a king. One of the verses of Paripātal has many lines devoted to it.[5]

---

1. மலை இமைப்பது போல் மின்னிச்
சிலைவல் ஏற்றொடு செறிந்தஇம் மழை. —Nar. 112

2. மாக்கடல் முகந்து மாதிரத்து இருளி
மலர்தலை உலகம் புதைய வலனேர்பு
பழங்கண் கொண்ட கொழும்பல் கொண்மூப்
போழ்ந்த போலப் பலவுடன் மின்னித்
தாழ்ந்த போல நனிநனி வந்து
சேர்ந்த போலச் செரிவன பயிற்றி
இடியும் முழக்கும் இன்றிப் பாணர்
வடியுறு நல்யாழ் நரம்பிசைத் தன்ன
இன்குரல் அழிதுளி தலைஇ நன்பல
பெயல்பெய்து கழிந்த பூநாறு வைகறை. —Aka. 374

3. நீருள் பட்ட மாரிப் பேருறை
மொக்குள் அன்ன பொகுட்டுவிழிக் கண்ண. —Pura. 338

4. குளிர்கொள் சினைய குருஉத்துளி தூங்க. —Netu. 28
அதிர்பெயற்கு எதிரிய சிதர்கொள் தண்மலர். —Ain. 458
பொய்யூறு மலரின் கண்பனி வார. —Aka. 307
Ibid. 395; Kuru. 222.

5. Pari. 22.

The clouds are compared to the fighting elephants, the roaring thunder to the beating of the royal drum, the rain drops falling swiftly to the arrows flying fast, the lightning to the spears and the showers poured down to the bounteous gifts of the king to the bards approaching him after the battle is won.

The clouds draw water from the sea and preserve it for twelve months before they empty themselves in raining. In the poet's imagination, they are pregnant with water for twelve months. Like pregnant women with a keen desire for sour taste, they feel unable to climb over the sky and, therefore, pour down their contents on the hills nearby.[1]

The black clouds appearing in groups in the sky are also akin to the herds of elephants in the forests.[2] The rain descending on the horizon from the clouds is the trunk of the elephant.[3] The clouds that have poured rain and become empty are the elephants whose rut is over.[4]

---

1. முந்நால் திங்கள் நிறைபொறுத்து அசைஇ
ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்
கடுஞ்சூல் மகளிர் போல நீர்கொண்டு
விசும்புஇவர் கல்லாது தாங்குபு புணரிச்
செழும்பல் குன்றம் நோக்கிப்
பெருங்கலி வானம் ஏர்தரும். —Kuru. 287

2. வயவுப்பிடி இனத்தின் வயின்வயின் தோன்றி
இருங்கிளை கொணமூ ஒருங்குடன் துவன்றி. —Aka. 188
Ibid. 323.

3. பெருங்களிறுறுத் தடக்கை புரையக் கால்வீழ்த்து
இரும்பிடித் தொழுதியின் ஈண்டுவன குழீஇ. —Ibid. 334

4. படாஅப் பைங்கண் பாவடிக் கயவாய்க்
கடாஅம் மாறிய யானை போலப்
பெய்துவறி தாகிய பொங்குசெலற் கொண்மூ
மைதோய் விசும்பின் மாதிரத்து உழிதர. —Ibid. 125

It is only to the rain that there are a great number of apostrophes in ancient literature. There are six poems by six different poets set in different contexts.[1]

Hail

It is very rarely mentioned along with showers[2] and its chief use is in comparisons. The fall of hail is likened to the fall of small white flowers from the *muruṅkai* trees[3] and the *marāam* trees in arid tracts.[4] The pieces of hail falling down are compared to the dice round in shape[5] and to the *īnkai* flowers.[6]

Thunder

The roar of thunder is generally said to be harsh.[7] It is so fierce that it splits the hills[8] and even shakes the Himalayas.[9] The fire falling with it is compared to the red flowers dropping from the *ilavu* tree.[10] The superstitious tradition

---

1. Aka 188; Nar. 139, 238, 248; Kuru. 158 270.
2. கால்மயங்கு கதழுறை ஆலியொடு சிதறி. —Patirrup. 50
கழங்கு உறழ் ஆலியொடு கதழுறை சிதறி. —Aka. 334
3. புன்கால் முருங்கை ஊழ்கழி பன்மலர்
தண்கார் ஆலியின் தாவன உதிரும். —Ibid. 101
4. வாலிய
சுதைவிரிந் தன்ன பல்பூ மராஅம். —Ibid. 211
5. Ibid. 334.
6. ஈர்ங்காழ் அன்ன அரும்புமுதிர் ஈங்கை
ஆலி அன்ன வால்வீ தாஅய். —Ibid. 125
7. கடுங்குரல் ஏறு. —Nar. 51
கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல். —Kuru. 158
8. மால்வரை பிளிர்க்கும் உருமு. —Nar. 2
9. பேரிசை
இமையமும் துளக்கும். —Kuru. 158
10. முள்ளரை இலவத்து ஒள்ளிணர் வான்பூ
முழங்கழல் அசைவளி எடுப்ப வானத்து
உருமுப்படு கனலின் இருநிலத்து உறைக்கும். —Ain. 320

that the thunder is an enemy of the snakes and that it kills them, has also its place in literature.[1]

Rainbow

The rainbow, though very attractive, is not mentioned as frequently as one might have expected. It is compared to the garland worn on the chest of Vishnu,[2] and to the neckstripes of the parrot.[3] To distinguish it from the ordinary bow, the imaginative phrases 'eyyā vari vil'[4] (the bow that is decorated but never used to dart arrows), 'vānattuk kuraivil'[5] (the unfinished bow of the sky) and, "vicumpaṇi vil"[6] (the bow that adorns the sky) are used.

It may here be said that the descriptions of the sun, the moon and the stars are fewer than those of plants and animals; yet they are enough to reveal the poets' discriminating and appreciative faculty in the study of what is actually to be seen in the heavens, viz., the never-failing phenomenon of sunrise, the solemn pageant of sunset, the charming and pleasing moonlight, the bright starry sky and the ever-changing charms of the clouds.

1. நெடுவரை மருங்கின் பாம்புபட இடிக்கும்
கடுவிசை உரும். —Kuru. 158

2. நேர்கதிர் நிரைத்த நேமியஞ் செல்வன்
போரடங்கு அகலம் பொருந்திய தார்போல்
வில். —Aka. 175

3. விசும்பின்
எய்யா வரிவில் அன்ன பைந்தார்ச்
செவ்வாய்ச் சிறுகிளி. —Ibid. 192

4. Ibid.

5. வானத்துக் குறைவில். —Perumpan. 292

6. விசும்பணி வில். —Aka. 210

Lowes says that the oldest things in the world are the things that also have been new as many times as human beings have been born and cites as examples the moon and the stars which have not grown old because uncounted centuries ago men had seen them and brooded and wondered and dreamed.[1] In ancient literature, it is seen that the poets have that gift to catch and fix the familiar objects of Nature in the sky as well as on the earth in the recurring act of becoming new, the gift of seeing and seizing anew the latent possibilities of familiar objects.

1. Convention and Revolt in Poetry, p. 86.

THE FLORA AND FAUNA

The trees, the shrubs, the herbs and the creepers of the different regions are treated individually and described with great interest and attention. Each of them is introduced by name and many of them are dealt with in detail. The katukkai[1], the uḻinai,[2] the crab's eye (kuṉṟi)[3] the erukku,[4] etc., are mentioned without any elaboration. But the treatment is different in the case of the plants like the iruppai,[5] the jack,[6] the vēṅkai, the bamboo,[8] the puṉku,[9] the screwpine,[10] the puṉṉai[11] and the mullai.[12] Their flowers and other parts are compared to the objects they resemble and their colour, form, fragrance and other particulars are minutely observed and picturesquely depicted through purple patches used as epithets.

Some of the trees are mentioned with the birds that nestle in them, e.g. the *vēṅkai* with the

1. Aka. 399.
2. Patirrup. 63.
3. Aka. 133.
4. Pura. 106.
5. Aka. 9, 95, 225, 267, 275.
6. Kuru. 90; Nar. 213; Patirrup. 60.
7. Nar. 13, 389; Kali. 44; Kuru. 134; Aka. 202, 232, 398.
8. Kali. 43; Aka. 397; Nar. 116.
9. Kuru. 53, 363.
10. Nar. 19, 131, 203, 235, 299, 335; Kuru. 245; Aka. 130.
11. Aka. 10, 80; Nar. 223, 231, 278.
12. Ain. 454; Nar. 248, 366; Kuru. 108, 220; Pura. 117.

peacock,[1] the mango with the cuckoo,[2] the palmyra with the *aṉṟil*[3] and the *yā* with the kite.[4] The rattan bush is described as the refuge of the otter.[5] The climber *atiral* is pictured along with the *pātiri* tree[6] and the *vayalai* with the *vēḻam*.[7]

While dealing with the fruits of various trees and the ears of different crops, the particular birds and animals that seek them for their favourite food are also mentioned.[8] The poets also evince their knowledge of the taste of different fruits. The water one drinks after chewing and eating the *nelli* fruit, is as tasty and sweet as the honeyed words of an affectionate mother fondling her young child.[9] The *ukāy* fruit tastes as if mixed

1. எரிமருள் வேங்கை இருந்த தோகை. —Ain. 294
2. குயிலும்
தேம்பாய் மாஅத்து ஓங்குசினை விளிக்கும். —Aka. 341
மின்னின் தூவி இருங்குயில் பொன்னின்
உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை
நறுந்தாது கொழுதும். —Kuru. 192
3. பராரைப் பெண்ணைச் சேக்கும் கூர்வாய்
ஒருதனி அன்றில். —Aka. 305
4. பருந்திருந்து
உயாவிளி பயிற்றும் யா. —Ibid. 19
Ibid. 31, 33, 397.
5. வள்ளெயிற்று நீர்நாய்
முள்ளரைப் பிரம்பின் மூதரில் செறியும். —Ibid. 6
6. புன்காற் பாதிரி அரிநிறத் திரள்வீ
நுண்கொடி அதிரலொடு நுணங்கு அறல் வரிப்ப. —Ibid. 237
கானப் பாதிரிக் கருந்தகட்டு ஒள்வீ
வேனில் அதிரலொடு விரைஇ. —Ibid 261
7. மனைநடு வயலை வேழம் சுற்றும். —Ain. 11
8. Pura. 236; Malai. 292-3; Kuru. 67, 90; Nar. 206, 251, 279; Aka. 69, 178, [illegible]71, 305, 35[illegible]; Ain. 263, 339.
9. நுண்ணிலைப்
புன்காழ் நெல்லிப் பைங்காய் தின்றவர்
நீர்குடி சுவையின் தீவிய மிழற்றி...
புதல்வன் பொய்க்கும் பூங்கொடி. —Aka. 54

with pepper.[1] The trees that yield big bunches of fruits are not neglected. The big drum-like fruits hanging in the branches of the jack tree have attracted the keen and imaginative eyes of the poets who have depicted the scene with a wealth of words.[2] Vīḻkōṭ palavu,[3] viḻukkōṭ palavu,[4] tāḻkōṭ palavu[5] and ceḻuṅkōṭ palavu[6] are the phrases describing this attractive sight of the fruits of the tree. 'Pūnāṟu palavukkaṉi[7]' and 'pacum paḻap palavu[8]' refer to the flower-like fragrance of the fruit and to the green colour of its coat even when ripe. The sweet juice in the tender cocoanut is denoted by an imaginative term 'kuḻavit tī nīr'[9] (the sweet water of the infant cocoanut) and the mature cocoanut as 'mupputait tiraḷ kāy'[10] (three-sided rounded nut).

Similar descriptive phrases are found frequently in the case of the unripe fruits also. The unripe *nelli* fruit is noted by the phrases pukaril pacuṅkāy,[11] vīḻkaṭait tiral kāy,[12] kuvi kaṇ pacuṅ-

---

1. மிளகுபெய் தனைய சுவைய புன்காய்
உலறுதலை உகாய். —Nar. 66
2. வேரும் முதலும் கோடும் ஓராங்குத்
தொடுத்த போலத் தூங்குபு தொடரிக்
கீழ்தாழ் வன்ன வீழ்கோட் பலவு. —Kuru. 257
3. Ibid.
4. விழுக்கோட் பலவு. —Aka. 12
5. தாழ்கோட் பலவு. —Perumpan. 355
6. செழுங்கோட் பலவு. —Aka. 382
7. பூநாறு பலவுக்கனி. —Kuru. 90
8. பசும்பழப் பலவு. —Aka. 189
9. தாழ்கோட் பலவின் சூழ்சுளைப் பெரும்பழம்
வீழில் தாழைக் குழவித் தீநீர். —Perumpan. 356-7
10. புடைசூழ் தெங்கின் முப்புடைத் திரள்காய். —Ibid. 364
11. புல்லிலை நெல்லிப் புகரில் பசுங்காய். —Aka. 363
12. வீழ்கடைத் திரள்காய். —Nar. 271

kāy,[1] puṉ kāy[2], ampuḷit tiraḷ kāy,[3] tīñcuvait tiraḷ kāy,[4] etc., which refer to its beautiful form, rounded shape, colour, taste, etc.

There is a picture of a neem fruit in the hooked beak of a parrot eating it.[5] This suggests to the poet the comparison of the fingers of a man with pointed nails holding globular gold coins to string them into a thread. The form and colour of the nails resemble those of the parrot's curved beak and the globular gold coins of those days are like the ripe neem fruits.

The colour and form of the leaves of the different trees are also accurately described. The epithet 'ciṟiyilai' (small leaf) is prefixed to the trees the *vēlam*,[6] the sandalwood,[7] the bamboo,[8] the *uḻiñai*,[9] the *nelli*,[10] the neem,[11] etc., as these are the trees noted for their tiny leaves. The luxuriant growth of the leaves of the field-beans is noted by the phrase 'kōḻilai avarai'.[12] The most tiny leaf is that of the *uṭai*[13] tree and is mentioned to

1. குவிகண் பசுங்காய். —Aka. 315
2. புன்காய். —Ibid.
3. அம்புளித் திரள்காய். —Ibid. 69
4. தீஞ்சுவைத் திரள்காய். —Ibid. 241
5. இன்னா
வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்
புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்ளுகிர்ப்
பொலங்கல ஒருகாசு ஏய்க்கும். —Kuru. 61
6. Aka. 89.
7. Nar. 7, 64; Aka. 242.
8. Pura. 109.
9. Patirrup. 63.
10. Aka. 284.
11. Nar. 103; Ain. 339.
12. கோழிலை அவரை. —Aka. 217
13 சிறியிலை உடை. —Pura. 324

illustrate the smallest space on earth[1]. The leaves of the the *ār*[2] and the *aṭumpu*[3] have been observed to be forked. The teak,[4] and the plantain leaves[5] are broad; the dried leaves of the former are blown by the wind and rising high in the sky they resemble the kites flying in confusion.[6] The plantain leaves swing and wave with the wind and the phrase 'tūṅkilai vāḻai' is a picture by itself.[7] The *nocci* leaves resemble the feet of the peacock.[8]: The tender leaves of the *yā*[9] and the *acōku* [10] have a special attraction for the keen artistic eyes of the poets; the former is compared to the wattle of the domestic cock[11] and the latter is so well described by a poet that he came to be remembered as 'Uṭṭiyār' by the significant phrase in that description.[12]

1. இருங்கடல் உடுத்தஇப் பெருங்கண் மாநிலம்
உடையிலை நடுவணது இடைபிறர்க் கின்றித்
தாமே ஆண்ட ஏமங் காவலர். —Pura. 363

கவையிலை ஆர். —Aka. 104

கவட்டிலை அடும்பு. —Ibid. 80 ; Kuru. 248

புகரரைத் தேக்கின் அகலிலை. —Aka. 107

ஆடுபல் அகலிலை கோடைக்கு ஒய்யும்
தேக்கமல் அடுக்கம். —Ibid. 143

வாழைக் கொழுமடல் அகலிலை. —Nar. 309

Aka. 143.

கடுவளி எடுத்த கால்கழி தேக்கிலை
நெடுவிளிப் பருந்தின் வெறியெழுந் தாங்கு
விசும்புகண் புதையப் பாஅய். —Ibid. 299

7. தூங்கிலை வாழை. —Kali. 50
8. மயிலடி இலைய மாக்குரல் நொச்சி. —Kuru. 138
9. Aka. 257.
10. Kurinoip. 105 ; Nar. 244 ; Ain. 273.
11. மனையுறை கோழி அணல்தாழ்பு அன்ன
கவைஒண் தளிர கருங்கால் யா. —Aka. 187
12. ஊட்டி யன்ன ஒண்தளிர்ச் செயலை. —Ibid. 68

The wind is pictured along with the descriptions of the trees as blowing and swaying the branches, blowing down their dried leaves and faded flowers, shedding their pollen, spreading their fragrance far and wide and causing the dried seeds to rub together and sound like drums and other instruments.[1] The wind also waves the aerial roots of the *iṟṟi*[2] and other trees and bends and breaks the tender stems and stalks of some plants of delicate structure.[3] The pictures of the waving *cēmpu*[4] and lotus

---

1. *அழல்போல் வெங்கதிர் பைதறத் தெறுதலின்*
நிழல்தேய்ந்து உலறிய மரத்த அறைகாய்பு
அறுநீர்ப் பைஞ்சுனை ஆமறப் புலர்தலின்
உகுநெல் பொரியும். —Aka. *1*

Ibid. *21, 45, 78, 135, 151, 199, 397.*

கொன்றையந் தீங்கனி
பறையறை கடிப்பின் அறையறையாத் துயல்வர
வெவ்வளி வழங்கும். —Nar. *46*

Ibid. *105, 335.*

ஆரியர்
கயிறாடு பறையின் கால்பொரக் கலங்கி
வாகை வெண்ணெற்று ஒலிக்கும். —Kuru. *7*

2. *புல்லென் உலவைக்*
குறுங்கால் இற்றிப் புன்தலை நெடுவீழ்
இரும்பிணர்த் துறுகல் தீண்டி வளிபொரப்
பெருங்கை யானை நிவப்பின் தூங்கும். —Aka. *57*

Ibid. *287, 345;* Nar. *162.*

3. *கழனி நெல்லின் கவைமுதல் அலங்கல்*
நிரம்பகன் செறுவின் வரம்பணையாத் துயல்வரப்
புலம்பொடு வந்த பொழுதுகொள் வாடை. —Aka. *13*

முந்தூழ் ஆய்மலர் உதிரக் காந்தள்
நீடிதழ் நெடுந்துடுப்பு ஒசியத் தண்ணென
வாடை தூக்கும். —Ibid. *78*

Nar. *300.*

4. *சிலம்பிற் சேம்பின் அலங்கல் வள்ளிலை*
பெருங்களிற்றுச் செவியின் மானத் தைஇத்
தண்வரல் வாடை தூங்கும். —Kuru. *76*

leaves[1] are interesting when they are compared to the elephant's ears and the comparisons are most appropriate and artistic. In summer, the *arai* (or *aracu*) tree is full of hanging leaves and when the wind blows it makes its characteristic sound ceaselessly and scares away the birds that come and perch on its branches.[2] The waving aerial root of the banyan tree frightens away the doves likewise.[3] The west wind tosses the aerial roots of the *iṟṟi* tree so as to swing to and fro and stroke the she-elephant sleeping nearby.[4]

Many of the stanzas have accounts of the blossoming of the flowers. While describing their fragrance and colour, the poets express a sincere and naive interest in them ; scarcely a single detailed landscape scene can be found which does not contain some reference to them. The seasons and hours in which the blossoming of various plants takes place have been observed clearly. The season of blossoming is sometimes used as an epithet to the plant itself, as in 'mārip pittikam'[5]

---

1. மீன்முதிர் இலஞ்சிக் கலித்த தாமரை
நீர்மிசை நிவந்த நெடுந்தாள் அகலிலை
இருங்கயம் துளங்கக் காலுறு தோறும்
பெருங்களிற்றுச் செவியின் அலைக்கும். —Aka. 186

2. வேனில் அரையத்து இலையொலி வெரீஇப்
போகில்புகா உண்துறைது பிறிதுபுலம் படரும். —Ain. 325

3. பொரியரை ஆலத்து
ஒருதனி நெடுவீழ் உதைத்த கோடை
துணைப்புறு இரிக்கும். —Aka. 287

4. வேலின் இற்றித் தோயா நெடுவீழ்
வழிநான் ஊசலின் கோடை தூக்குதொறும்
துஞ்சுபிடி வருடும். —Nar. 16 2

5. மலிபெயற் கலித்த மாரிப் பித்திகம். —Aka. 42
Kuru. 94, 222.

(the pittikam of the rainy season), 'venil pātiri[1]' (the patiri of summer) 'vēṉil atiral[2]' (the atiral of summer).

The *tuḻāy* has been rarely mentioned in Sangam literature. It has been praised for its fragrance and the phrase 'kamaḻ kural tuḻāy[3] is the title of a poem itself. That of the screwpine flowers is also described with interest[4] and the epithet 'viḷivil nāṟṟam' refers to its abundance in scent.[5]

The name *vēṅkai* also denotes the tiger and it is a wondrous sight that the blossomed tree resembles the tiger with its dots and stripes.[6] This fact has attracted the imagination of many poets of the age and they have described the elephants attacking with vengeance[7] or running away from the tree mistaken for a tiger[8]. The poet Ceṅkaṇṇaṉār has put this fanciful image in a nutshell in the three

---

1. வேனில் பாதிரி. —Aka. 257
2. வேனில் அதிரல். —Ibid. 261
3. கமழ்குரல் துழாஅய். —Patirrup. 81
4. பேஎய்த் தலைஇய பிணரரைத் தாழை
எயிறுடை நெடுந்தோடு காப்பப் பலவுடன்
வயிறுடைப் போது வாலிதின் விரீஇப்
புலவுப்பொருது அழித்த பூநாறு பரப்பு. —Aka. 130
Nar. 19.
5. பல்பூங் கானல் முள்ளிலைத் தாழை
சோறுசொரி குடவயின் கூம்புமுகை அவிழ
வளிபரந்து ஊட்டும் விளிவில் நாற்றம். —Nar. 335
6. அரும்பற மலர்ந்த கருங்கால் வேங்கை
மாத்தகட்டு ஒள்வீ தாய துறுகல்
இரும்புலி வரிப்புறம் கடுக்கும். —Pura. 202
7. உறுபுலி உருவேய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்
கறுவுகொண்டு அதன்முதல் குத்திய மதயானை. —Kali. 38
8. வேங்கை தாஅய தேம்பாய் தோற்றம்
புலிசெத்து வெரீஇய புகர்முக வேழம். —Aka. 12
Ibid. 228.

words 'vēṅkaiyum puli īṉṟaṉa'[1] meaning that the tree has blossomed tiger.

Similarly the *kāyā* tree[2] is said to blossom the collirium, the *tōṉṟi* the lamps or blood,[3] the *kandal* the ladles,[4] the *kōṭal* the hands[5] and the *koṉṟai* gold.[6] The flowers of the *koṉṟai*,[7] the *pitavu*,[8] and the *kānci*[9] are found in garland-like bunches and are, therefore, said to blossom garlands. The *akatti* blooms[10] like the tusks of the wild boar and the *ilavu* is distinguished by the epithet 'erippū' (fire-like blossoms). The flowers of the *puṉku*,[11] the *ñāḻal*,[12] the *iruppai*,[13] the *murukku*,[14] etc., are also observed and described

1. வேங்கை யும்புலி ஈன்றன. Nar. 389
2. செறியிலைக் காயா அஞ்சனம் மலர. —Mullaip. 93
3. தோன்றி தோன்றுபு புதல்விளக் குறுஅ தோன்றி —Nar. 69
சுடர்கொள் அகலின் சுருங்குபிணி அவிழ. —Aka. 235
தோடார் தோன்றி குருதி பூப்ப. —Mullaip. 96
4. பல்துடுப்பு எடுத்த அலங்குகுலைக் காந்தள். —Aka. 108
5. கோடல் குவிமுகை அங்கை அவிழ. —Mullaip. 95
6. முறியிணர்க் கொன்றை நன்பொன் கால. —Ibid. 94
7. குறும்பல் கோதை கொன்றை மலர. —Ain. 497
8. சிறுகரும் பிடவின் வெண்தலைக் குறும்புதல். —Aka. 84
9. கோதை இணர குறுங்காற் காஞ்சி. —Ibid. 296
குறுங்காற் காஞ்சிக் கோதை மெல்லிணர்ப்
பொன்தகை நுண்தாது. —Ibid. 341
10. புகழா வாகைப் பூவின் அன்ன
வளைமருப்பு ஏனம். —Perumpan. 109-10
11. பொரிப்பூம் புன்கு. —Kuru. 341
12. செவ்வீ ஞாழல். —Aka. 240
Ain. 168, 169; Kuru. 50, 397.
13. அப்புநனை ஏய்ப்ப அரும்பிய இருப்பை. —Ibid. 9
Ibid. 95, 225, 267.
14. கருநனை அவிழ்ந்த ஊழுறு முருக்கின்
எரிமருள் பூஞ்சினை இனச்சிதர் ஆர்ப்ப. —Ibid. 41
Ibid. 277, 317.
பிணிவிடு முருக்கிதழ் அணிகயத்து உதிர்ந்துக. Kali. 33

by comparisons to similar objects in Nature or elsewhere. The beautiful forms of the buds of the *ī̈ṅkai*,[1] the lotus,[2] the *veṭci*,[3] the *kuravu*,[4] the *iruppai*[5] etc., are also depicted with appropriate comparisons. The flowers that have soft hair-like parts called *tuy* are specially mentioned with them.[6]

As expressed by F. C. Prescott, whatever new faculty the poet may develop, whatever wisdom he may get from his experience of life, he must above all keep something of the child's freshness and vividness of imagination.[7] The poets are said to be men who still see with the eyes of childhood. While describing the flowers and fruits of various trees, the poets are thus seen to evince their child-like observation and imagination. They seem to have a simple and sincere delight in noting their colours and forms and tastes.

---

1. சர்ங்காழ் அன்ன அரும்புமுதிர் ஈங்கை
ஆலி அன்ன வால்வீ. —Aka. 125
அட்டரக்கு உருவின் வட்டுமுகை ஈங்கை
துய்த்தலைப் புதுமலர். —Nar. 193
2. கொழுமுகை இடையிடை
முறுவல் முகத்தின் பன்மலர் தயங்கப்
பூத்த தாமரை. —Aka. 176
வள்முகை உடைந்து
திருமுகம் அவிழ்ந்த தெய்வத் தாமரை. —Cirupan. 72
3. இதல்முள் ஒப்பின் முகைமுதிர் வெட்சி. —Aka. 133
4. அரவுஎயிற் றன்ன அரும்புமுதிர் குரவு. —Ibid. 237
5. அப்புநுனை ஏய்ப்ப அரும்பிய இருப்பை. —Ibid. 9
Ibid. 267.
6. அத்தப் பாதிரித் துய்த்தலைப் புதுவீ. —Ibid. 191
Ibid. 294.
துகிலிகை அன்ன துய்த்தலைப் பாதிரி. —Nar. 118
Ibid. 337; Patirrup. 66; Kuru. 110.
7. The Poetic Mind, p. 59.

Further, even familiar things have attracted the eyes of these artists of child-like imagination. With common men, if familiarity does not breed contempt, it may breed indifference or induce a state of passivity which borders on indifference. But this sort of imagination of the poets helps to develop a critical appreciation of familiar things as well as new and unfamiliar ones and open their eyes to their beauty. The dweller in the country is apt to care little for the wild flowers which are a wonder and a delight to the dweller in the cities. But the poets have the special gift of discovering the beauty of Nature even in the common things of his familiar surroundings, and their perceiving powers never grow blunt or dull. As an example, the poets' treatment of the *neruñci* flower may be cited. *Neruñci* is generally seen in the uncultivated or desolate parts and along the pathways of certain villages.[1] The flower is neither attractive in colour nor fragrant in smell but the poets appreciate it for always turning towards the direction of the sun and use it in comparisons in three contexts to explain the devoted life of the chaste heroine,[2] the attachment of the hero to the prostitute[3] and the grateful

---

1. புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர். —Kuru. 202

பாழூர் நெருஞ்சிப் பசலை வான்பூ
ஏர்தரு சுடரின் எதிர்கொண் டாஅங்கு. —Pura. 155

பீரிவர் வேலிப் பாழ்மனை நெருஞ்சிக்
காடுறு கடுநெறி. —Patirrup. 26

2. நாடன்
ஞாயிறு அனையன் தோழி
நெருஞ்சி அனையவென் பெரும்பணைத் தோளே. Kuru. 315

3. சுடரொடு திரிதரும் நெருஞ்சி போல
என்னொடு திரியா னாயின். —Aka. 336

feelings of a poet towards his munificent patron.[1] Even the mushroom[2] and the duckweed[3] are referred to in such comparisons. As defended by Shelley, poetry turns all such things to loveliness; it strips the veil of familiarity from the world, and lays bare the naked and sleeping beauty, which is the spirit of its forms.[4]

The petals of the plantain flower dropping down one by one day by day[5] and the flowers of the *marāam* with spirals turned to the right[6] are described in apt phrases. There are deft descriptive touches of the screwpine flowers with their thorny petal covering them and protecting the soft fragrant ones inside which later on slowly emerge from them and spread their scent far and wide.[7]

1. பாழூர் நெருஞ்சிப் பசலை வான்பூ
   ஏர்தரு சுடரின் எதிர்கொண் டாஅங்கு
   இலம்படு புலவர் மண்டை விளங்குபுகழ்க்
   கொண்பெருங் கானத்துக் கிழவன். —Pura. 155
2. ஆம்பி வான்முகை அன்ன கூம்புமுகிழ். —Perumpan. 157-8
3. குவளை உண்கண் கலுழப்
   பசலை யாகா வூங்கலங் கடையே. —Kuru. 339
4. A Defence of Poetry. p. 52.
5. வாழை ஈன்ற வைவேந்து கொழுமுகை
   மெல்லியல் மகளிர் ஓதி அன்ன
   பூவொடு துயல்வரும். —Nar. 225

   வாழைப் பூவின் வளைமுறி சிதற. —Pura. 237
6. வலஞ்சுரி மராஅம். Ain. 348

   நெடுங்கால் மராஅத்துக் குறுஞ்சினை பற்றி
   வலஞ்சுரி வாலிணர் கொய்தல். —Ibid. 388
7. இறவுப்புறத் தன்ன பிணர்படு தடவுமுதற்
   சுறவுக்கோட் டன்ன முள்ளிலைத் தாழை
   பெருங்களிற்று மருப்பின் அன்ன அரும்புமுதிர்பு
   நன்மான் உழையின் வேறுபடத் தோன்றி
   விழவுக்களம் கமழும். —Nar. 19

   Ibid. 208, 335; Aka. 130.

The pictures of the *āmpal*[1] and the lotus blossoms are highly imaginative.[2]

The height of many stately trees is depicted in apt words but not exaggerated. The bamboos grow very high, as noted by the phrases like 'ōnku kalai'[3] and 'nītu amai.'[4] The branches of the *yā* tree stretching high have an attraction for the poet's eye.[5]

The stems of various creepers and climbers are described with apt epithets. Some like the *vallai* stem are said to be tubular,[6] some are noted for their delicate structure,[7] some are described to be interlacing[8] and some are depicted to be thorny.[9] As in the case of other features, the poets

---

1. முயப்பிடிச் செவியின் அன்ன பாசடைக்
கயக்கணக் கொக்கின் கூம்புமுகை அன்ன
கணைக்கால் ஆம்பல் அமிழ்துநாறு தண்போது
குணக்குத் தோன்று வெள்ளியின் இருள்கெட விரியும். —Nar. 220
Ibid. 300, 345.

2. எரிஅகைந் தன்ன தாமரைப் பழனம். —Aka. 106
Ibid. 176; Nar. 300, 310; Cirupan. 70-75; Kali. 71-74, 79

3. ஓங்குகழை. —Nar. 334

4. இருவெதிர் நீடமை. —Kuru. 385

5. பருந்திருந்து
உயாவிளி பயிற்றும் யா. —Aka. 19

இலையில ஓங்கிய நிலையுயர் யாஅத்து
மேற்கவட் டிருந்த பார்ப்பினம். —Ibid. 31

Ibid. 51.

6. அந்தூம்பு வள்ளை. —Aka. 46, 376

7. அரில்படு வள்ளை ஆய்கொடி. —Ibid. 86
Ibid. 156.

8. அரிற்பவர் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி. —Kuru. 91
மணிவார்ந் தன்ன மாக்கொடி அறுகைப்
பிணங்கரில். —Ibid. 256

9. முள்ளரைப் பிரம்பின் மூதரில். —Aka. 6

try to picture them successfully by comparisons.[1] The *varaku*[2] and the blackgram[3] and the field-beans[4] are also depicted in artistic pictures. The seeds of the greengram[5] and other plants are also pictured with appropriate phrases.

The bulbous roots of the ginger[6] and the seeds of the *kalli*[7] and the blooms of the *aṟuku*[8] are said to be like dolls in form. The hanging or waving aerial roots of the *iṟṟi* tree by the side of a rock suggest the imaginative picture of the waterfall in a mountain or the raised trunk

1. நெய்யொடு மயக்கிய உழுந்து நூற் றன்ன
வயலை. —Ain. 211

மணிவார்ந் தன்ன மாக்கொடி அறுகை. —Kuru. 256

2. வாதிகை யன்ன கவைக்கதிர் இறைஞ்சி
இரும்புகவர் வுற்றன பெரும்புன வரகே. —Malai. 112-3

மென்மயில் புனிற்றுப்பெடை கடுப்ப நீடிக்
கருந்தாள் போகி ஒருங்குபீள் விரிந்து
கீழும் மேலும் எஞ்சாமைப் பலகாய்த்து
வாலிதின் விளைந்த புதுவரகு. —Pura. 120

3. பூழ்க்கால் அன்ன செங்கால் உழுந்தின்
ஊழ்ப்படு முதுகாய். —Kuru. 68

இரும்பனிப் பருவத்த மயிர்க்காய் உழுந்து. —Nar. 89

4. விளை தயிர்ப் பிதிர்வின் வீயுக்கு இருவிதொறும்
குளிர்புரை கொடுங்காய் கொண்டன அவரை.— Malai. 109-10

பனிப்புதல் இவர்ந்த பைங்கொடி அவரைக்
கிளிவாய் ஒப்பின் ஒளிவிடு பன்மலர். —Kuru. 240

5. கூம்பிப்
பற்றுவிடு விரலின் பயறுகாய் ஊழ்ப்ப. —Aka. 339

பெருநீர் மேவல் தண்ணடை எருமை
இருமருப்பு உறழும் நெடுமாண் நெற்றின்
பைம்பயறு. —Pura. 297

6. செய்யாப் பாவை வளர்ந்துகவின் முற்றிக்
காயம் கொண்டன இஞ்சி. —Malai. 125-6

7. நொடிவிடு வன்ன காய்விடு கள்ளி
அலங்கலம் பாவை. —Nar. 314

8. பழங்கன்று கறித்த பயம்பமல் அறுகைத்
தழங்குகுரல் வானின் தலைப்பெயற்கு ஈன்ற
மண்ணுமணி அன்ன மாயிதழ்ப் பாவை. —Aka. 136

of an elephant.[1] The screwpine's aerial roots have no such suggestion but its name *tāḻai* is common for the cocoanut tree also and when describing the latter, they distinguish it as 'viḻ il tāḻai'[2] (the tāḻai that has no aerial roots). The aerial roots of the banyan tree has, of course, special descriptive notes,[3] and there is a very interesting picture of a very old tree that has lost its trunk but is supported by its aerial roots on all sides.[4]

Just as the animals in the arid tract are depicted to suffer and faint on account of the abnormal heat, so also the trees therein are described to be deprived of leaves and to wither away. Big trees like the *yā*[5] and the *marāam*[6] also do not cast shade in desert tracts. The little shade that they offer is said to be so much interspersed with light as to look like a net spread on the ground.[7] Even the bamboos[8] and the *maral*[9] which are generally

1. புல்வீழ் இற்றிக் கல்லிவர் வெள்வேர்
வரையிழி அருவியின் தோன்றும். —Kuru. 106
குறுங்கால் இற்றிப் புன்றலை நெடுவீழ்
இரும்பிணர்த் துறுகல் தீண்டி வளிபொரப்
பெருங்கை யானை நிலப்பின் தூங்கும். —Aka. 57
2. வீழில் தாழைக் குழவித் தீநீர். —Perumpan. 357
3. தாதெரு மறுகின் ஆபுறம் தீண்டும்
நெடுவீழ் இட்ட கடவுள் ஆலம். —Nar. 343
4. முழுமுதல் தொலைந்த கோளி ஆலத்துக்
கொழுநிழல் நெடுஞ்சினை வீழ்பொறுத் தாங்கு. —Pura. 58
5. இலையில ஓங்கிய நிலையுயர் யா. —Aka. 31
நீளரி பரந்த நெடுந்தா ளியாத்துப்
போழ்வளி முழங்கும் புல்லென் உயர்சினை. —Ibid. 51
6. இலையில் மராம். —Porun. 50
7. யாஅ வரிநிழல். —Kuru. 232
சுரன்முதன் மராஅத்த வரிநிழல். —Cirupan. 12
இலையில் மராஅத்த எவ்வம் தாங்கி
வலைவலந் தன்ன மென்னிழல். —Porun. 50-1
Aka. 173, 347.
வரிமரல் திரங்கிய கானம். —Pura. 370

able to withstand the heat of summer are said to shrink and wither away in this hot region.

Nature's mischief in the plant-world is also depicted in respect of some of the trees. A mature cocoanut is described to drop down on a pot of rice cooked by the wayfarers[1] and a palmyra fruit to fall down on a *neytal* flower in the backwaters and crush it down and plunge into the deep mire.[2] A ripe jack fruit drops down into a deep cleft of a hill and on its way destroys a honeycomb full of honey.[3] A *kaṇṭal* fruit is described to fall over an *āmpal* bud and cause it to blossom prematurely.[4] In a picture by Maturaik Kanakkāyaṉār, the bamboos wave when the wind blows, and betray the tiger hiding in their midst.[5]

Among the plants, the *nocci*[6], the *tiṉai* crop[7] and the *vayalai*[8] and *mullai*[9] creepers are those that have apostrophes addressed to them. The *mullai*

1. புடைசூழ் தெங்கின் முப்புடைத் திரள்காய்
ஆறுசெல் வம்பலர் காய்பசி தீரச்
சோறடு குழிசி இளக விழூஉம். —Perumpan. 364-6

2. ....கழிசேர்பு
கானல் பெண்ணைத் தேனுடை அழிபழம்
வள்ளிதழ் நெய்தல் வருந்த மூக்கிறுபு
அள்ளல் இருஞ்சேற்று ஆழப் பட்டு. —Nar. 372

3. சாரல் பலவின் கொழுந்துணர் நறும்பழம்
இருங்கல் விடரளை வீழ்ந்தென வெற்பின்
பெருந்தேன் இறுஅல் கீறும். —Ain. 214

4. கானல் கண்டல் கழன்றுகு பைங்காய்
நீல்நிற இருங்கழி உட்பட வீழ்ந்தென
உறுகால் தூக்கத் தூங்கி ஆம்பல்

வெளிய விரியும். —Nar. 315

5. கொடுவரி இரும்புலி தயங்க நெடுவரை
ஆடுகழை இருவெதிர் கோடைக்கு ஒல்கும். —Aka. 27

6. Pura. 272. 7. Nar. 251.
8. Aka. 383. 9. Pura. 242; Kuru. 162.

has two. Its blossom being a symbol for chaste life and a herald of the early winter stands as the most popular of the flowers in ancient Tamil literature just as the lotus flower has occupied a similar place in the literature of later days.

On the whole it may be said that the plants are given abundant and discriminating attention, but this attention rarely goes beyond external, artistic qualities.

It is a well-known fact that the names kuriñci, mullai, pālai, marutu, neytal, vetci, karantai, kāñci, uḻiñai, nocci, etc., are very popular names in literature indicating some of the ṭrees as well as the different aspects of love and war. Especially the first five of these indicate in Tamil literature the well-known five aspects of love and the five regions of land appropriate to them. Though there are arguments in favour of the theory that the names originally indicated the aspects of love and then the respective regions as expounded by Naccinārkkiniyar,[1] there is also a school of thought which agrees with the earliest commentator Iḷampūraṇar[2] and believes that the names originally indicated the flowers and then only the regions concerned and finally came to symbolise the associations of love of those regions.[3] This proves the interest of the ancient Tamilians in associating their lives with Nature

1. Tol. Por. 5; Nac. 2. Ibid, Ilam.

3. We know that the ancient Tamils distinguished five regions (tinais): kurinchi, neytal, mullai, palai and marutam. These names were given probably after the trees or flowers which grew abundantly in the respective regions.—V. R. Ramachandra Dikshitar, Studies in Tamil Literature and History, p. 278.

through the plants of the various regions and also the intimate knowledge they had of them.

In the descriptions of the manners and habits of the animals, the terrestrial, the amphibious, the arboreal, the aquatic and the aerial, the poets have evinced powers of equally accurate and minute observation. Their word-pictures of the various animals are delightful and interesting. Not only the domestic animals like the cow and the ox but also the wild animals like the deer and the tiger are dealt with in detail. In fact, the domestic animals are not described as elaborately as the wild ones. The buffalo, the bull, the ass, etc., have slender references.[1] As regards the domestic cat, there is no description of it, whereas the wild cat is mentioned frequently and sometimes described.[2] But the elephant, the tiger, the deer and the wild boar are so frequently and so elaborately brought in that one wonders why the cow and the dog at home have not so much attracted the eyes of the poets. Even among the wild animals, there are some which are rarely mentioned and never described, e. g., the jackal.[3] Yet, it has to be concluded that the poets of this age treat more of the wild animals than of the domestic ones.

This may be easily inferred from a study of the animals with reference to the regions to which they belong. Most of the animals described in Sangam literature belong to the mountain and the forest regions, either in their fertile or arid state,

1. Aka. 14, 64, 87, 156, 341; Kuru, 104, 204.
2. Aka. 297, 367; Pura. 117, 324, 326; Kuru. 107, 139, 220.
3. Aka. 193, 274.

and only a few belong to the agricultural and the maritime tract. The buffalo, the otter, the turtle, the snail and the crab are those described in the poems on the agricultural tract, and the various kinds of fish, the shark, the crab and the conch find place in the descriptions of the maritime tract. But most of the wild animals in the mountains and forests are observed with interest and depicted in detail. There are sparse references to the mule and the camel which are not native to this country. An animal called *acuṇam*, which is extinct now, is mentioned with an interesting tale about its sharp ear for music.[1] The lion is referred to with the name *āḷi* which, in the literature of later days, denotes a fabulous animal with the elephant's trunk and the lion's body.[2] There are many references to the otter,[3] the wild goat,[4] the wild cow[5] and the wild ox[6] which are now either rare or extinct species in the country.

The elephant,[7] the bear,[8] the tiger[9] and the wild pig[10] play a prominent part in similes detailing their legs, heads and other parts. Even their habits are dealt with in detail. Interesting pictures of the fear and anger of the elephant at the sight

1. Aka. 88; Nar. 244.
2. Aka. 252, 381; Perumpan. 258-59.
3. Aka. 6, 16, 336; Nar. 195, 390; Kuru. 364.
4. Kali. 43; Kuru. 187; Ain. 287; Malai. 502-3.
5. Aka. 3, 238; Kuru. 363; Pura. 57.
6. Kuru. 317, 363.
7. Aka. 148, 179, 228, 251, 347; Nar. 47; Kuru. 180, 232.
8. Aka. 8, 15, 88, 201; Nar. 325; Tiru. 312-3.
9. Ain. 216; Kuru. 321; Nar. 144, 255; Aka. 168, 221, 277, 398.
10. Nar. 98; Aka. 84, 178, 277, 322.

of the blossomed *vēṅkai* tree which resembles a tiger,[1] are frequently met with. The tiger[2] and the wild cat[3] are noted for their cunning act of lying in wait for their prey and pouncing on and seizing them.

The thirsty elephant mistaking the spider's web for a white cloud,[4] and the crab mistaking a black beetle for a *nāval* fruit,[5] are all interesting. There are verses dealing with the affectionate life of the animals with their mates, their sacrifices for one another and their sufferings while separated, especially in the case of the elephants,[6] the tigers[7], the deer[8] and the crabs.[9] The care and attention of the parent animals towards their young ones are well depicted in the case of the elephants,[10] the monkeys,[11] the wild pigs,[12] etc.

1. உறுபுலி உருவேய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்
கறுவுகொண்டு அதன்முதல் குத்திய மதயானை. —Kali. 38
Ibid. 49; Aka. 12
2. களிற்றிரை தெரீஇய பார்வல் ஒதுக்கின்
ஒளித்தியங்கு மரபின் வயப்புலி. —Aka. 22
Ibid. 97, 147, 277; Nar. 158; Ain. 216; Kali. 52.
3. நள்ளிருள் யாமத்து இல்லெலி பார்க்கும்
பிள்ளை வெருகு. —Kuru. 107
Aka. 367.
4. வலந்தலை ஞெமயத்து வலந்த சிலம்பின்
ஓடைக் குன்றத்துக் கோடையொடு துயல்வர
மழையென மருண்ட மம்மர் பலவுடன்
ஓய்களிறு எடுத்த நோயுடை நெடுங்கை. —Aka. 111
5. புன்கால் நாவல் பொதிப்புற இருங்கனி
கிளைசெத்து மொய்த்த தும்பி பழஞ்செத்துப்
பல்கால் அலவன் கொண்டகோள். —Nar. 35
6. Aka. 85, 137, 347, 392; Nar. 14, 47, 92, 186, 222; Kali. 11, 40.
7. Aka. 72, 147, 238, 277.
8. Ibid. 34, 129, 199, 371, 378, 395; Pura. 157; Nar. 242; Kali. 11.
9. Aka. 380.
10. Aka. 68, 85, 197, 347; Nar. 92.
11. Nar. 57; Malai. 311-14.
12. Aka. 248; Ain. 265.

In the pictures of some other animals such as the bear neither their family life nor their affection for their young ones is dealt with. The poets have noticed and described the life of certain kinds of animals living as herds with a leader for each group.[1] The various kinds of sounds of roar or cry of the tigers,[2] the sheep,[3] the crickets,[4] the toads,[5] etc., are given in appropriate contexts.

The poets have imagined the fish and other aquatic creatures in the tanks and backwaters as feeling afraid of the objects that look like their enemy. Their fancies of the *keṇṭai* fish[6] and the prawn[7] afraid of the white lotus bud or the screw-pine bud that looks like a crane waiting for its prey, excite appreciation. The shadow cast on the deep water by the rattan stem waving on the bund is mistaken by the *vāḷai* fish for the fisherman's angle, as the poor creature has once had its own bitter experience of it.[8] The superstitious ideas that the cobra has a gem disgorged to throw

---

1. Aka. 15. 218. 248; Ain. 275; Kali. 25.
2. Kuru. 287; Ain. 218; Nar. 383.
3. Malai. 414-6.
4. Aka. 89. 303; Patirrup. 23.
5. Aka. 154. 301; Kuru. 193.
6. குருகுகொளக் குளித்த கெண்டை அயலது
   உருகெழு தாமரை வான்முகை வெரூஉம். —Kuru. 127
7. கொடுங்கழி மருங்கின் இரைவேட்டு எழுந்த
   கருங்கால் குருகின் கோளுய்ந்து போகிய
   முடங்குபுற இறவின் மோவாய் ஏற்றை
   எறிதிரை தொகுத்த எக்கர் நெடுங்கோட்டுத்
   துறுகடல் தலைய தோடுபொதி தாழை
   வண்டுபடு வான்போது வெரூஉம். —Nar. 211
8. கொடுவாய் இரும்பின் மடிதலை புலம்ப
   பொதியிரை கதுவிய போழ்வாய் வாளை
   நீர்நணிப் பிரம்பின் நுடங்குநிழல் வெரூஉம். —Perumpan. 286-8

light while seeking prey in the dark[1], that the thunder strikes at and kills it,[2] and that the lizard is a prognosticator,[3] have their right place in the poems.

The instinctive qualities of some of the animals have also drawn the attention of the poets. The tiger is said to eat only that prey which, when struck, falls to its right and to leave off that which falls otherwise even if it be a fat one like an elephant.[4] There are funny accounts of the cunning acts of the monkeys.[5] The elephant is resourceful in

---

1. நாம நல்லராக் கதிர்பட உமிழ்ந்த
   மேய்மணி விளக்கு. —Aka. 72
   Ibid. 372.
2. திருமணி அரவுத் தேர்ந்து உழல
   உருமுச்சிவந்து எறியும். —Nar. 255
   உத்தி அரவின் பைத்தலை துமிய
   உரவுருமு உரறும். —Aka. 202
3. கள்ளி முள்ளரைப் பொருந்திச் செல்லுநர்க்கு
   உறுவது கூறும் சிறுசெந் நாவின்
   மணியோர்த் தன்ன தெண்குரல்
   கணிவாய்ப் பல்லி. —Ibid. 151
   Ibid. 351, 387.
4. துளங்குநடை மரையா வலம்படத் தொலைச்சி
   ஒண்செங் குருதி உவறியுண் டருந்துபு
   புலவுப்புலி துறந்த கலவுக்கழி கடுமுடை. —Aka. 3
   கிடந்துயிர் மறுகுவ தாயினும் இடம்படின்
   வீழ்களிறு மிசையாப் புலி. —Ibid. 29
   Ibid. 97; Pura. 190.
5. Nar. 22.
   தடங்கோட்டு ஆமான் மடங்கல் மாநிரைக்
   குன்ற வேங்கைக் கன்றொடு வதிந்தெனத்
   துஞ்சுபதம் பெற்ற துய்த்தலை மந்தி
   கல்லென் சுற்றம் கைகவியாக் குறுகி
   வீங்குசுளை ஞெமுங்க வாங்கித் தீம்பால்
   கல்லா வன்பறழ்க் கைந்நிறை பிழியும். —Nar. 57
   Ibid. 379.
   நிரைவளை முன்கை நேரிழை மகளிர்
   இருங்கல் வியலறைச் செந்தினை பரப்பிச்
   சுனைபாய் சோர்விடை நோக்கிச் சினையிழிந்து
   ..ங்கண் மந்தி பார்ப்பொடு கவரும். —Kuru. 335

saving its mate as well as itself from danger. When the male elephant slips and falls into a deep slippery pit, its mate breaks off big branches and throws them into the pit so as to improvise steps for the fallen animal to come up.[1] A pit dug for a well and left unfinished gets itself covered with the dried leaves there, and when the elephants pass by they notice it and mistake it for the pit dug out by the hunters to ensnare them and with great anger fill it up.[2] The wild boar is depicted to be very careful while entering the *tiṉai* field.[3] There is a picture in which a boar is about to walk into a trap kept by the watchmen in the field but hearing a lizard's tickling fortunately hesitates and slowly steps back and wisely retreats to its rocky dwelling.[4] It is an animal well known for its heroism in defending its mate and young ones. A boar attacks a hunter's dog, terrifies his followers, runs away beyond their reach, takes the young ones in its care, and with an aim to protect its mate and kith and kin stands at the entrance of

---

1. வாழை யோங்கிய தாழ்கண் அசும்பிற்
படுகடுங் களிற்றின் வருத்தம் சொலியப்
பிடிபடி முறுக்கிய பெருமரப் பூசல். —Aka. 8

2. வல்வாய்க் கணிச்சிக் கூழார் கூவலர்
ஊறுது இட்ட உவலைக் கூவல்
வெண்கோடு நயந்த வன்பில் கானவர்
இகழ்ந்தியங்கு இயவின் அகழ்ந்த குழிசெத்து
இருங்களிற்று இனநிரை தூர்க்கும். —Ibid. 21

3. முதைச்சுவல் கலித்த மூரிச் செந்தினை
ஓங்குவணர்ப் பெருங்குரல் உணீஇய பாங்கர்ப்
பகுவாய்ப் பல்லிப் பாடோர்த்துக் குறுகும்
புருவைப் பன்றி. —Ibid. 88

4. ....சிறுகண் பன்றி
ஓங்குமலை வியன்புனம் படீஇயர் வீங்குபொறி
நூழை நுழையும் பொழுதின் தாழாது
பாங்கர்ப் பக்கத்துப் பல்லி பட்டென
மெல்ல மெல்லப் பிறக்கே பெயர்ந்துதன்
கல்லளைப் பள்ளி வதியும். —Nar. 98

its cave expecting the hunter himself there. The poet continues the story and says that the hunter comes there and appreciates its heroic deed and returns without harming it.[1] When ferocious it is said to attack even the tiger.[2] The deer is depicted to be wise enough to blow and breathe upon the surface of water in a pool before drinking it, so as to clear it of the faded *mullai* flowers falling from above.[3]

As regards the crocodile, there is not a single reference to its pretences signified by the proverbial saying 'to shed crocodile tears', nor is there such a proverb in Sangam literature. The turtle is described to have an instinct for hatching its eggs and bringing up its young ones. The pregnant turtle tears off the *aṭumpu* creepers, lays eggs on the sandy shore and covers them with the creepers. Its mate looks after the spot till the eggs are hatched. The oviparous young ones are afterwards taken care of by the mother.[4]

1. வயநாய் எறிந்து வன்பறழ் தழீஇ
இளையர் எய்துதன் மடக்கிளை யோடு
நான்முலைப் பிணவல் சொலிய கானொழிந்து
அரும்புழை முடுக்கர் ஆள்குறித்து நின்ற
தறுகண் பன்றி நோக்கிக் கானவன்
குறுகினன் தொடுத்த கூர்வாய்ப் பகழி
மடைசெலல் முன்பின் தன் படைசெலச் செல்லாது
அருவழி விலக்கும்எம் பெருவிறல் போன்மென
எய்யாது பெயரும். —Aka. 248

2. சிறுக்கண் பன்றிப் பெருஞ்சின ஒருத்தலொடு
குறுக்கை இரும்புலி பொரூஉம். —Ain. 266

3. புன்றலை புதைத்த கொழுங்கொடி முல்லை
ஆர்கழல் புதுப்பூ உயிர்ப்பின் நீக்கித்
தெள்ளறல் பருகிய திரிமருப்பு எழிற்கலை. —Aka. 184

4. அடும்புகொடி சிதைய வாங்கிக் கொடுங்கழிக்
குப்பை வெண்மணற் பக்கம் சேர்த்தி
நிறைச்சூல் யாமை மறைத்தீன்று புதைத்த
கோட்டுவட்டு உருவின் புலவுநாறு முட்டைப்

The peculiarities in the lives of various animals are noted and specified. For example, the crocodile is said to eat its own young ones,[1] and the mother crab is said to die after delivering young ones.

The favourite food of the different animals is carefully noted in the descriptions. The bear seems to have a special craving for the comb of the white-ants' nest in the ant-hill and digs it out with hand-like forelegs; the poets have pictured it in various stanzas with appropriate comparisons.[3] The poets have not ignored even such particulars that the tiger first sucks and drinks the blood of its prey and eats the flesh afterwards.[4]

The white-ants' ant-hill[5] and the spider's web[6] are referred to in many verses; it is only the former

பார்ப்பிடனுகும் அளவைப் பகுவாய்க்
கணவன் ஓம்பும். —Aka. 160
Kuru. 152.
தீம்பெரும் பொய்கை யாமை இளம்பார்ப்புத்
தாய்முகம் நோக்கி வளர்ந்திசி னாஅங்கு. —Ain. 44

1. தாய்சாப் பிறக்கும் புள்ளிக் கள்வனொடு
பிள்ளை தின்னும் முதலை. —Ain. 24
தன்பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலை. —Ibid. 41

2. Ibid. 24.

3. மின்மினி மொய்த்த முரவுவாய்ப் புற்றம்
பொன்னெறி பிதிரின் சுடர வாங்கிக்
குரும்பி கெண்டும் பெருங்கை ஏறு. —Aka. 72
Ibid. 81, 88, 257; Nar. 125, 336.

4. துளங்குநடை மரையா வலம்படத் தொலைச்சி
ஒண்செங் குருதி உவறியுண்டு அருந்துபு
புலவுப்புலி துறந்த கலவுக்கழி கடுமுடை
வெஞ்சின இரும்புலி
புகர்முக வேழம் புலம்பத் தாக்கிக்
குருதி பருகி. —Nar. 158

5. Aka. 72, 257.

6. 111, 199, 293; Perumpan. 235-7.

that is appreciated for the great endeavour of the termites in raising them.[1]

The luxury that Nature provides for these animals has been the subject of description in many stanzas. A female monkey drinks the sweet water of the stream mixed with the honey dropping from the plantain flowers.[2] In another picture, the sweet juice of the plantain and jack fruits bedrops into the water in a rocky pool which becomes a self-fermented intoxicant and acts on the monkey that drinks it.[3] Later on this animal tries to climb up the adjacent sandalwood tree but fails and falls down but only on a comfortable bed of fragrant soft flowers. Nature also arranges the peacock to dance with the necessary accompaniment of an orchestra and to entertain the monkeys that form the critical audience.[4] The monkeys

புல்லளைப் புற்றின் பல்கிளைச் சிதலை
ஒருங்குமுயன்று எடுத்த நனைவாய் நெடுங்கோடு. —Aka. 81

Ibid. 149.

கொழுமடல் வாழை
அம்மடல் பட்ட அருவித் தீநீர்
செம்முக மந்தி ஆரும். —Nar. 355

கோழிலை வாழைக் கோள்மிகு பெருங்குலை
ஊழுறு தீங்கனி உண்ணுநர்த் தடுத்த
சாரல் பலவின் சுளையொடு ஊழ்படு
பாறை நெடுஞ்சுனை விளைந்த தேறல்
அறியாது உண்ட கடுவன் அயலது
கறிவளர் சாந்தம் ஏறல் செல்லாது
நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்துகண் படுக்கும். —Aka. 2

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை யாகப்
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசை
தோடமை முழவின் துதைகுர லாகக்
கணக்கலை இகுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைப்பூஞ் சாரல் வண்டுயா ழாக
இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடுமயில்
நனவுப்புகு விறலியின் தோன்றும். —Aka. 82

are accustomed to such fragrant smells of Nature that when a flock of cranes comes and perches on the branches of a jack tree, they sneeze on account of the bad odour of fish that the birds emit.[1] When an elephant sleeps near a plantain tree, a light breeze slowly waves its broad leaves so as to stroke the mammal gently.[2] When sleeping near an *iṟṟi* tree its aerial roots similarly caress the mammal and make it sleep.[3] While on the bank of a stream, the noise of its flow serves as its lullaby.[4] The luxurious life of the wild boar is also equally interesting. It drinks water of the drum-like rocky pool, then eats the rounded roots of the *cēmpu*, walks over the elephant-like rocks, brushes against the white *kūtaḷam* flowers and with their gold-like pollen on its touchstone-like back eats the bending *tiṉai* ears and sleeps there happily.[5] In the agricultural

---

1. கொடுஞ்சுளைப் பலவின் பயங்கெழு கவாஅன்
செழுங்கோள் வாங்கிய மாச்சினைக் கொக்கின்
மீன்குடை நாற்றம் தாங்கல்செல் லாது
துய்த்தலை மந்தி தும்மும். —Nar. 326

2. செம்முக வாழை
அலங்கல் அந்தோடு அசைவளி உறுதொறும்
பள்ளி யானைப் பரூஉப்புறம் தைவரும். —Aka. 302

3. வேலின் இற்றித் தோயா நெடுவீழ்
வழிநாள் ஊசலின் கோடை தூங்குதொறும்
துஞ்சுபிடி வருடும். —Nar. 162

4. முறஞ்செவி வாரணம் முன்குளகு அருந்திக்
கறங்கு வெள்ளருவி ஓலின் துஞ்சும். —Kali. 42

5. வயிரத் தன்ன வையேந்து மருப்பின்
வெதிர்வேர் அன்ன பரூஉமயிர்ப் பன்றி
பறைக்கண் அன்ன நிறைச்சுனை பருகி
நிலத்து அன்ன அகலிலைச் சேம்பின்
பிண்டம் அன்ன கொழுங்கிழங்கு மாந்திப்
பிடிமடிந் தன்ன கல்மிசை ஊழ்இழிபு
யாறுசேர்ந் தன்ன ஊறுநீர்ப் படாஅர்ப்
பைம்புதல் நளிசினைக் குருகிருந் தன்ன

region, the buffaloes enjoy such a life. They enjoy plunging into the deep waters of the tanks and rest in the pleasant shade of the marutu trees.[1] A buffalo is depicted to tread upon the fish, feed on the rich *kuvaḷai* flowers and rest itself on the bed of the *kuvaḷai* blooms under the shade of a jack tree on which the pepper creepers climb; there the soft leaves of the turmeric are said to chafe its back, and while chewing cud, the animal is depicted to emit the smell of honey as a result of eating the flowers full of nectar.[2]

The descriptions of the animals suffering from the heat of the arid tract in summer excite pathos. Finding the ground too hot, the elephant walks with warily so as not to touch it with its trunk.[3] When thirsty, it runs after the mirage and with utter disappointment in the end lies on the way like a boat in a waterless river,[4] The thirsty

வண்பிணி அவிழ்ந்த வெண்கூ தாளத்து
அலங்குகுலை அலரி தீண்டித் தாதுகப்
பொன்னுரை கட்டளை கடுப்பக் காண்வரக்
கிளை அமல் சிறுதினை விளைகுரல் மேய்ந்து
கண்இனிது படுக்கும். —Aka. 178

1. தடமருப்பு எருமைப் பிறழ்சுவல் இரும்போத்து
நெடுநீர்த் தண்கயம் துடுமெனப் பாய்ந்து
நாள்தொழில் வருத்தம் வீடச் சேட்சினை
இருள்புனை மருதின் இன்னிழல் வதியும். —Nar. 330

2. கொழுமீன் குறைய ஒதுங்கி வள்ளிதழ்க்
கழுநீர் மேய்ந்த கயவாய் எருமை
பைங்கறி நிவந்த பலவின் நீழல்
மஞ்சள் மெல்லிலை மயிர்ப்புறம் தைவர
விளையா இளங்கள் நாறமெல்குபு பெயராக்
குளவிப் பள்ளிப் பாயல் கொள்ளும். —Cirupan. 41-46

3. பொறிவரித் தடக்கை வேதல் அஞ்சிச்
சிறுகண் யானை நிலந்தொடல் செல்லா
வெயில்முளி சோலைய வேயுயர் சுரன். —Ain. 327

4. கொம்மை வாடிய இயவுள் யானை
நீர்மருங்கு அறியாது தேர்மருங்கு ஓடி
அறுநீர் அம்பியின் நெறிமுதல் உணங்கும். —Aka. 29

animal is depicted to raise its trunk and breathe hard sounding like the instrument called *tūmpu.*[1] With raised trunk it looks at the sky for rainy clouds.[2] When the scorching heat becomes unbearable, the deer likewise forgets the food of leaves and faints forlorn.[3]

It is not primarily the objects of Nature described, but the method of describing those objects that make these word-pictures interesting. The pathetic descriptions of the sufferings of the animals and of their sorrowful cries move the reader and strike a sympathetic chord in him. Here lies the greatness of the ancient poets as artists in words. For, according to T. G. Tucker, fine art is the expression of that which the artist experiences, or sees, or imagines, or thinks, in a manner so perfect that he contrives to communicate to others his own sensations, emotions, visions or conceptions,[4] and literature is such a fine art, as evidenced by these descriptions of the animals of the arid tract.

There are also pathetic descriptions of the sufferings of the animals in other regions. A female monkey is said to have lost its young one in a deep cleft and to mourn over its loss by crying aloud

---

1. நீர்நசைக்கு ஊக்கிய உயவல் யானை
இயம்புணர் தூம்பின் உயிர்க்கும். —Ain. 377

2. வேனில் வெளிற்றுப்பனை போலக் கையெடுத்து
யானைப் பெருநிரை வானம் பயிரும். —Aka. 333

3. உயங்குநடை மடப்பிணை தழீஇய வயங்குபொறி
அறுகோட்டு எழிற்கலை அறுகயம் நோக்கித்
தெண்ணீர் வேட்ட சிறுமையின் தழைமறந்து
உண்ணீர் இன்மையின் ஒல்குவன தளர. —Ibid. 353

4. The Judgment and Appreciation of Literature, p. 9.

among its group.[1] On the death of its loving mate, another female monkey is imagined to hand over its young one to its kith and kin and perform sati by falling down from the top of a hill.[2] The male elephant is depicted to deny itself food when its loving mate is missing.[3] When the male is devoured by a python, its mate roars aloud throughout the mountain without sleep or rest.[4]

There are no references to the poets' sympathy or love towards domestic animals. Want of biographical evidences as to such sympathy and love keeps one in the dark. Anyhow, the verses depicting their love for wild animals are enough to show that some of them might have been as much kind and affectionate towards domestic animals as Byron had been towards his horses and bear and wolf and as Scott towards his favourite dog, Camp, which he solemnly buried in his garden with the whole family weeping round the grave.[5]

There are many artistic pictures of comparison to the animals in different postures. For example,

---

1. கைக்கோள் மறந்த கருவிரல் மந்தி
அருவிடர் வீழ்ந்ததன் கல்லாப் பார்ப்பிற்கு
முறிமேய் யாக்கைக் கிளையொடு துவன்றிச்
சிறுமை யுற்ற களையாப் பூசல். —Malai. 311—14

2. கருங்கண் தாக்கலை பெரும்பிறிதுற்றெனக்
கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதல் சேர்த்தி
ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும். —Kuru. 69

3. தாழ்பெருந் தடக்கை தலைஇக் கானத்து
வீழ்பிடி கெடுத்த வெண்கோட்டு யானை
உண்குளகு மறுத்த உயக்கம். —Aka. 392

4. ஞால்வாய்க் களிறு பாந்தள் பட்டெனத்
துஞ்சாத் துயரத்து அஞ்சுபிடிப் பூசல்
நெடுவரை விடரகத்து இயம்பும். —Nar. 14

5. G. Brandes, Main Currents in Nineteenth Century Literature, Vol. VI, p. 10.

when an elephant raises its trunk between the tusks and thrusts it into its mouth, it resembles a big snake entering into a cleft in a hill;[1] raised and placed on the streaked forehead, it looks like a snake crawling over a rock.[2] When the young turtles climb over and sleep on the dome-shaped shell of the mother turtle, they resemble small copper vessels placed on the grain measure called 'ampanam';[3] rush of the turtle in water is a stone splintering off and its slow movement is a drunkard's walk.[4]

The footprints of some of the animals are depicted with apt comparisons. The mark of the elephant's foot on the wet mud is compared to the centre of the drumhead and that of the tiger walking over the elephant's footprints to the hand marks of the drummer beating at the centre.[5] The elephant's footprints are also compared to the

1. வான்மருப்பு அசைத்தல் செல்லாது யானைதன்
வாய்நிறை கொண்ட வலிதேம்பு தடக்கை
குன்றுபுகு பாம்பின் தோன்றும். —Aka. 391

2. களிறுதன்
வரிநுதல் வைத்த வலிதேம்பு தடக்கை
கல்லூர் பாம்பின் தோன்றும். —Ibid. 349

3. அம்பணத் தன்ன யாமை ஏறிச்
செம்பின் அன்ன பார்ப்புப்பல துஞ்சும் —Ain. 43

4. வள்ளுகிர் யாமை
நொடிவிடு கல்லின் போகி அகன்றுறைப்
பகுவாய் நிறைய நுங்கிற் கள்ளின்
உகுவார் அருந்து மகிழ்பியங்கு நடையொடு
தீம்பெரும் பழனம் உழக்கி அயலது
ஆம்பல் மெல்லடை ஒடுங்கும். —Aka. 256

5. பெருங்களிறு மிதித்த அடியகத்து இரும்புலி
ஒதுங்குவன கழிந்த செதும்பல் ஈர்வழி
செயிர்தீர் நாவின் வயிரியர் பின்றை
மண்ணார் முழவின் கண்ணகத்து அசைத்த
விரலூன்று வடுவின் தோன்றும். —Ibid. 155

beds in the sugar-cane field.[1] The rounded hoofs of the deer make such cavities on sand that, when filled up with bubbles of water in rainy season, they look like silver cups.[2] The marks made by the crabs running over the soft sand on the sea-coast are like decorative lines, which the waves immediately wash away.[3] When they move through the tiny *ñāḻal* flowers shed on the shore, their marks resemble the finger-marks of the women spreading with their hands the *tiṉai* grain drying in the sun.[4]

The artistic use of appropriate epithets in describing the animals is positive proof of the keen observation of Nature on the part of the poets. The front legs of the bear are called peruṅkai[5] (long hands) as opposed to the epithet kuṟuṅkai[6] (short hands) referring to the tiger's front legs which are used as hands in attacking, seizing and eating its prey; the sharp claws of the bear are sheathed by the skin when unused and the phrase 'tūṅku tōl tutiya vaḷḷukir' aptly describes this;[7] its legs are covered by thick hair as noted by the

---

1. கரும்புநடு பாத்தி அன்ன
பெருங்களிற் று அடிவழி நிலைஇய நீர் —Kuru. 262
2. மோட்டுமணல் எக்கர்
நெளவி நோன்குளம்பு அழுந்தென வெள்ளி
உருக்குறு கொள்கலம் கடுப்ப விருப்புறத்
தெண்ணீர்க் குமிழி இழிதரும். —Nar. 124
3. சிறுவீ ஞாழல் வேரளைப் பள்ளி
அலவன் சிறுமனை சிதையப் புணரி
குணில்வாய் முரசின் இரங்கும் துறை. —Kuru. 328
4. இன்நகை மகளிர்
உணங்குதினை துழவும் கைபோல் ஞாழல்
மணங்கமழ் நறுவீ அரிக்கும் துறை. —Nar. 267
5. பெருங்கை. Aka. 72, 171, 201
6. குறுங்கை. —Ain. 216
7. தூங்குதோல் துதிய வள்ளுகிர். —Aka. 8

epithet 'mayirkkāl';[1] its head is said to be bent down (kavi talai)[2] and its mouth red like fire (aḻal vāy);[3] its body is bent and curved (kūṉal)[4] and its walk is short-paced (kuṟu naṭai),[5] While describing the tiger, the ferocious red eyes, the bright sickle-shaped stripes on the body, the neck like the trunk of the palmyra and the large cleft mouth are noted by the epithets ceṅkaṇ,[6] kaṭuṅkaṇ,[7] vāḷvari,[8] kuyavari,[9] paṉaimaruḷ eruttu,[10] kaya vāy,[11] paku vāy,[12] pēḻvāy,[13] etc. The simple epithet 'viḻai' in the case of the squirrel denotes the fact that it is a harmless creature generally loved and liked by one and all.[14] The chameleon is depicted to change its colour (niṟam peyar mutu pōttu);[15] the dog's tail is whirled to the right (valañ curit tōkai);[16] a kind of conch has spirals to the right (valam puri).[17] The bear has the epithet 'ūmai'[18] (dumb) which refers to the fact that the

---

1. மயிர்க்கால். —Aka. 267
2. கவிதலை. —Nar. 325
3. அழல்வாய். —Aka. 247
4. கூனல். —Ibid. 112
5. குறுநடை. —Ibid.
6. செங்கண். —Kuru. 321
7. கடுங்கண். —Kali. 43
8. வாள்வரி. —Aka. 168
9. குயவரி. —Ibid. 398
10. பனைமருள் எருத்து. —Ibid. 288
11. கயவாய். —Ibid. 221
12. பகுவாய். —Nar. 144
13. பேழ்வாய். —Aka. 277
14. விழைவெளி லாடும் கழைவளர் நனந்தலை. —Ibid. 109
15. வேனில் ஓதி நிறம்பெயர் முதுபோத்து. —Nar. 186
16. வலஞ்சுரித் தோகை. —Aka. 122
17. வலம்புரி. —Pura. 225; Ain. 198; Nar. 172
18. ஊமை எண்கின் குடாவடி. —Malai. 501

beast makes no loud noise like the other animals and consequently deserves to be called dumb or comparatively silent.

Such artistic epithets are not mere words but the outcome of the intimate experience, keen imagination and serene recollection of the poets who perceived the beauties of the objects of Nature. Dorothy Wordsworth records in her "Journal" that her brother William Wordsworth had tried to seek an epithet for the cuckoo, and after forty-three years found himself able to express the sound of the cuckoo's "wandering voice".[1] A Japanese painter once confessed that he had to concentrate on the bamboo for many years and still a certain technique for the rendering of the tips of bamboo leaves eluded him.[2] Word-painting is no less difficult. While depicting the objects of Nature, the ancient Tamil poets frequently use such simple adjectives that their deep thought and knowledge are distilled into elaborate details. This is especially true in the case of their pictures of animals.

Among the animals, the monkey is depicted to be the most playful. A group of monkeys bathes in the mountain torrent, swings in the swing left hanging by the owners of the *tiṉai* field and plays among the *vēṅkai* branches dropping down flowers on the rock below.[3] The leader of a group

1. Convention and Revolt in Poetry, p. 6.
2. Ananda K. Coomaraswamy, the Transformation of Nature in Art, p. 41.
3. கருவிரல் மந்திச் செம்முகப் பெருங்கிளை
பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆடி
ஓங்குகழை ஊசல் தூங்கி வேங்கை
வெற்பணி நறுவீ கற்சுனை உறைப்பக்
கல்லொடு திளைக்கும். —Nar. 334.

takes in its hand a stick of the *cūral* plant and beats the bubbles formed in the rain water.[1] Another takes the *naṟai* creeper and beats a thin cloud approaching it.[2] One climbs the *iṟṟi* tree through its hanging aerial roots, and from there runs about.[3] A young langur rolls the eggs of a peacock on a rock and plays with them in the pleasant rays of the morning sun.[4]

The baby elephants are said to play with the boys of the adjacent village.[5] There is a picture of a young elephant competing with a boy and running to take a woodapple just fallen from the tree in front of a house.[6]

The crabs on the seashore do not seem to be playful but the young girls have great pleasure in chasing them out and trying to catch them.[7] This

---

1. குரங்கின் தலைவன் குருமயிர்க் கடுவன்
சூரலஞ் சிறுகோல் கொண்டு வியலறைப்
மாரி மொக்குள் புடைக்கும். —Ain. 275

2. மந்திக் காதலன் முறிமேய் கடுவன்
தண்கமழ் நறைக்கொடி கொண்டு வியலறைப்
பொங்கல் இளமழை புடைக்கும். —Ibid. 276

3. கல்லிவர் இற்றி புல்லுவன ஏறிக்
குளவி மேய்ந்த மந்தி துணையொடு
வரைமிசை உகளும். —Ibid. 279

4. கான மஞ்ஞை அறையீன் முட்டை
வெயிலாடு முசுவின் குருளை உருட்டும். —Kuru. 38

5. முழந்தாள் இரும்பிடிக் கயந்தலைக் குழவி
நறவுமலி பாக்கத்துக் குறமகள் ஈன்ற
குறியிறைப் புதல்வரொடு மறுவந் தோடிக்
கூரை முற்றும். —Ibid 394

6. மன்ற விளவின் மனைவீழ் வெள்ளில்
கருங்கண் எயிற்றி காதல் மகனொடு
கான இரும்பிடிக் கன்றுதலைக் கொள்ளும். —Pura. 181

7. கழிதேர்ந்து அசைஇய கருங்கால் வெண்குருகு
அடைகரைத் தாழைக் குழீஇப் பெருங்கடல்
உடைகரை ஒலியின் துஞ்சும். —Kuru. 303

play is called 'alavaṉ āṭṭal' in Sangam literature. The crabs, being very swift and careful, always elude them by plunging into the holes in the soft sand.[1]

Though many of the animals are described in detail and with interest and accuracy, they seem to be lacking in the closeness of relationship with the poets; and it is, therefore, that there are not many apostrophes to them as in the case of birds. It is only the crab that is blessed in this sense and only once.[2] Even the monkey which is so familiar in Sangam literature has none either, perhaps because there is nothing serious in the animal which is by nature humorous; and as such it does not suggest anything to the lovers who in their separation seek vent to their feelings of sorrow.

It is natural that the poets should know, as they have done, birds of all the regions and their ways of life. The habits of birds, their manner of flight, their nests, the trees they choose for their habitation, their ways of protecting their young ones, are all well explained in their descriptions. This only shows that the birds are very much associated with the everyday life of men and play an important part in poetry.

There are many birds which are simply mentioned and nowhere described. It is only birds that affect or are affected by the lives of men that the poets have dealt with in detail. For example, among birds frequently referred to, the parrot is

1. ஓரை மகளிர் அஞ்சி ஈர்ஞெண்டு
கடலின் பரிக்கும். —Kuru. 401

2. Aka. 170

one that has some connection with the *tiṉai* field. There the birds feed on the corn while the heroine keeps watch over them and scares them away.[1] The owl is a bird with nocturnal habits and its hooting is felt to be a hindrance to the hero coming clandestinely alone at night to his sweetheart.[2] The bat is a bird of the evenings and its flight reminds the parted heroine of the approach of the desolate evening.[3] The peacock is a bird of the early winter season called *kārkālam* and its dance is the harbinger.[4] The hero's return is expected, as promised by him, before the season begins, and

---

1. துய்த்தலைப் புனிற்றுக்குரல் பால்வார்பு இறைஞ்சித்
தோடலைக் கொண்டன ஏனல் என்று
துறுகல் மீமிசைக் குறுவன குழீஇச்
செவ்வாய்ப் பாசினம் கவரும்என்று அவ்வாய்த்
தட்டையும் புடைத்தனை. —Nar. 206
இறங்குகுரல் பிறங்கிய ஏனல் உள்ளான்
மழலையங் குறுமகள் மிழலையந் தீங்குரல்
கிளியும் தாமறி பவ்வே. —Ibid. 209
இறைஞ்சிய குரல பைந்தாள் செந்தினை
கிளையோடு உண்ணும் வளைவாய்ப் பாசினம். —Ibid. 376
இடுபுன மருங்கிற் கலித்த ஏனல்
படுகிளி கடியும் கொடிச்சிகைக் குளிரே. —Kuru. 291

2. Nar. 83.
திங்கள் கல்சேர்பு கனையிருள் மடியின்
இல்லெலி வல்சி வல்வாய்க் கூகை
கழுதுவழங்கு யாமத்து அழிதகக் குழறும். —Aka. 122
முதுமரத்து உறையும் உரவுவாய் முதுபுள்
கதுமெனக் குழறும் கழுதுவழங்கு அரைநாள். —Ibid. 260

3. தாஅ அஞ்சிறை நொப்பறை வாவல்
பழுமரம் படரும் பையுள் மாலை. —Kuru. 172
சிறியிலைக்
குறுஞ்சினை வேம்பின் நறும்பழம் உணீஇய
வாவல் உகக்கும் மாலை. —Ain. 339
செல்லிய முயலிப் பாஅய சிறகர்
வாவல் உகக்கும் மாலை. —Ibid. 378

4. மஞ்ஞை மாயினம்
காலமாரி பெய்தென அதனெதிர்
ஆலலும் ஆலின. —Kuru. 251
நன்னாள் பூத்த நாகிள வேங்கை
நறுவீ ஆடிய பொறிவரி மஞ்ஞை. —Ibid. 85

as such the bird's dance plays on the emotions and passions of the heroine. The cuckoo is a bird of early summer, the *iḷavēṉil*, a season most fitted for the enjoyment of lovers.[1] The bird's note in the season has a very painful effect on the feelings of the heroine in separation. Thus these birds directly or indirectly affect the life of men, especially of the lovers ; and this is the reason why they are more often referred to and described with more interest than other birds. In addition to this, their attractive form, their charming movements and their melodious notes have lent colour and grace to poetry.

The parrot being a small bird with beauty and charm in appearance and gay and grace in flight, deserves an important place in literature. But the Sangam poets have not treated it with as much importance as the peacock or the cuckoo or the *aṉṟil*. There are only very few stanzas in which the bird is referred to with some interest; even in them the ideas are simple and the descriptions slender.[2] Compared to the variety of the pictures of the peacock, those of the swan are also very few inspite of its being equally celebrated for

1. புணர்ந்திர் புணர்மி னோவென இணர்மிசைச்
செங்கண் இருங்குயில் எதிர்குரல் பயிற்றும்
இன்ப வேனில். —Nar. 224
Ibid. 243; Kali. 92.

ரியற் கிள்ளை. —Aka. 324
செவ்வாய்ப் பாசினம். —Nar. 206
கிள்ளை
வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்
புதுநூல் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்ளுகிர்ப்
பொலங்கல ஒருகாசு ஏய்க்கும். —Kuru. 67

its gait.[1] The poets have depicted only the simpld and happy life of the bird, but nowhere creditee it with the popular notion of its power to separate milk when mixed with water as the poets of the later periods have done. The skylark has not been portrayed by any poet, and the only mention about it by different poets is of its song while soaring in the sky longing for rain, and it is said to suffer in the absence of seasonal showers.[2] Its names are given in different forms all expressing the same idea: vāṉam pāṭi[3]—that which sings in praise of rain, vāṉam vāḻtti[4]—that which praises rain, tuḷi nacaip puḷ[5]—the bird that longs for rain drops and taḷi uṇavin puḷ[6]—the bird that feeds on rain drops.

Many of the birds live in flocks and the poets never fail to note this with imaginative touches of description. When the cranes perch on the sand-dune along the seacoast, they resemble an army in

---

1. பசைகொல் மெல்விரல் பெருந்தோள் புலத்தி
துறைவிட் டன்ன தூமயிர் எகினம். —Aka. 34
விலங்குமென் தூவிச் செங்கால் அன்னம் —Nar. 356
குறுங்கால் அன்னம். —Kuru. 304
ஆய் தூவி அன்னந்தன் அணிநடைப் பெடையொடு
மேதகத் திரிதரும். —Kali. 69
¯க்கால் அன்னம். —Ain. 106

2. துளிநசை வேட்கையான் மிசைபாடும் புள். —Kali. 46
வானம் பாடி வறங்களைந்து ஆனாது
அழிதுளி தலைஇய புறவு. —Ain. 418

3. Ibid.

4. பொறிவரி
வானம் வாழ்த்தி பாடவும் அருளாது
உறைதுறந்து எழிலி நீங்கலின். —Aka. 67

5. துளிநசைப் புள் —Pura. 198

6. தளியுணவின் புள். —Pattinap. 3, 4.

white uniform ;[1] likewise the swans assemble and smooth out their feathers on the sand-dune.[2] The parrots always fly to the trees and fields in groups as denoted by the phrases 'cevvāyp pācinam' and 'vaḷai vāyp pācinam' (the green flock with red beaks or curved beaks).[3] The crows too fly together and caw and with their kith and kin[4] take the offerings made to them.

Some of the descriptive phrases are picturesque and interesting. The parrots are referred to as 'ciṟukiḷi',[5] 'centārp paiṅkiḷi',[6] 'koṭuvāyk kiḷḷai'[7] and 'taḷiriyal kiḷḷai'[8] (meaning 'small parrots', 'green parrots of red neck stripes', 'parrots of curved beaks' and 'parrots soft as tender leaves'). The cranes are noted as 'muṭamutir nārai'[9] and 'kūral kokku'[10] referring to the bent-

1. நீர்பெயர்ந்து மாறிய செறிசேற்று அள்ளல்
நெய்த்தலைக் கொழுமீன் அருந்த இனக்குருகு
குப்பை வெண்மணல் ஏறி அரைசர்
ஒண்படைத் தொகுதியின் இலங்கித் தோன்றும். —Nar. 291

2. குறுங்கால் அன்னம் குவவுமணற் சேக்கும். —Kuru. 300
குறுங்கால் அன்னம்
அடும்பமர் எக்கர் அஞ்சிறை உளரும். —Aka. 320

3. செவ்வாய்ப் பாசினம். —Nar. 206
வளைவாய்ப் பாசினம். —Ibid. 378

4. உகுபலி அருந்திய தொகுவிரற் காக்கை. —Ibid. 348
கொடுங்கண் காக்கைக் கூர்வாய்ப் பேடை
நடுங்குசிறைப் பிள்ளை தழீஇக் கிளைபயிர்ந்து
கருங்கண் கருனைச் செந்நெல் வெண்சோறு
சூருடைப் பலியொடு கவரிய குறுங்கால்
கூழுடை நன்மனை குழுவின இருக்கும். —Nar. 367

5. சிறுகிளி. —Aka. 28
6. செந்தார்ப் பைங்கிளி. —Ibid. 34
7. கொடுவாய்க் கிள்ளை. —Perumpan. 227
8. தளிரியல் கிள்ளை. —Aka. 324
9. முடமுதிர் நாரை. —Nar. 268
10. கூரற் கொக்கு. —Aka. 346

down posture of the birds. The characteristic dance-like movement of the peacock is pictured with artistic touches describing its feathery tail. The phrases 'oli neṭum pīli',[1] 'kāmar pīli',[2] 'aṇi kiḷar kalavam',[3] 'maṇi maruḷ kalavam',[4] etc. describe the tail as beautiful, luxuriantly grown, long, charming and sapphire-tinted.

There are many kinds of cranes described.[5] The owls are of two species, one a night bird residing in the hollow trunks of trees,[6] the other living in the arid regions.[7] The fowls are of three kinds and the poets have been careful to distinguish them. The jungle-fowl is always denoted by the term vāraṇam[8] and thus easily distinguished from the domestic fowl (maṉaiyuṟai kōḻi).[9] The water-fowl is referred to as that living in water and blue in colour (nīruṟai kōḻi nīlac cēval).[10]

---

1. ஒலிநெடும் பீலி துயல்வர இயலி
ஆடுமயில் அகவும். —Kuru. 264
2. காமர் பீலி. —Aka. 358. 378
3. அணிகிளர் கலாவம். —Nar. 264
4. மணிமருள் கலாவம். —Aka. 242
5. Kuru. 103, 303; Aka. 290.
6. ஒண்துறைத் தடைஇய
கடவுள் முதுமரத்து உடனுறை பழகிய
தேயா வளைவாய்த் தெண்கண் கூருகிர்
வாய்ப்பறை அசாஅம் வலிமுந்து கூகை. —Nar. 83
7. மரந்தலை மணந்த நனந்தலைக் கானத்து
அலந்தலை ஞெமையத்து இருந்த குடிஞை. —Ibid. 394
8. வாரணம். Ibid. 21. 297, 39; Aka. 64, 192; Pura. 52.
9. மனையுறை கோழி. —Kuru. 139; Aka. 187, 277
10. நீருறை கோழி நீலச் சேவல். —Ain. 51

According to P. H. B. Lyon, there is a mystery in the instincts which govern bird life and to the skilled listener something of this mystery escapes in the songs of birds.[1] Such songs form an important part of the descriptions in Sangam literature. The distinctive calls of the birds are referred to frequently. The owl with nocturnal habits living in the burning grounds and other waste lands is said to make the sound 'cuṭṭukkuvi' and is imagined to call to the dead.[2] The hooting of the species living in arid tracts is said to be like the sounds of the drums called *mukuḷi*[3] and *tuṭi*;[4] it is also compared to the sound made by the stones rolled down a hill[5] and to the sound of the iron cast and beaten in the smithy.[6] More often the poets mention its hooting by the verb 'iraṭṭum' which means making double notes.[7] The shriek of the kite is noted by the words 'neṭu viḷi',[8] and 'teḷ viḷi'[9] and 'viḷai'.[10] The male kite has a

1. The Discovery of Poetry. p. 122
2. பொத்த அறையுள் போழ்வாய்க் கூகை
சுட்டுக் குவியெனச் செத்தோர்ப் பயிரும். —Pura. 240
3. நனந்தலை
உருகுடி மகுளியின் பொருள்தெரிந்து இசைக்கும்
கடுங்குரற் குடிஞை. —Aka. 19
4. அத்தக் குடிஞைத் துடிமருள் தீங்குரல். —Pura. 370
5. உருத்தெழு குரல குடிஞைச் சேவல்
புல்சாய் விடரகம் புலம்ப வரைய
கல்லெறி இசையின் இரட்டும். —Aka. 89
6. மரந்தலை மணந்த நனந்தலைக் கானத்து
அலந்தலை ஞெமையத்து இருந்த குடிஞை
பொன்செய் கொல்லனின் இனிய தெளிர்ப்ப. —Nar. 394
7. இரட்டும். —Aka. 9; Pura. 170; Ain. 291
8. நெடுவிளி. —Aka. 299
9. தெள்விளி. —Aka. 363
10. விளை. ... 33

distinctive note praised to be melodious when it calls its mate to the nest. The wayfarers are said to compare it to the tune called 'iḷi'.[1] The female bird's voice is sorrowful and moving when it feels the separation of its mate and cries aloud.[2]

Among the singing birds, the place of honour is given to the cuckoo. It is the peculiar, suggestive and flute-like warble or musical note of this songbird that is repeatedly mentioned by the poets. Its pleasant song is said to accompany the music of *yāḻ* and rouse the people from bed in the early morning.[3] 'Iṉtīm pal kural' (sweet harmonious voice of many tunes) is the phrase adequately describing the bird's song.[4] No other bird is so much praised by the poets for the sweetness of the voice.[5] It makes at daytime such appealing and heart-rending notes when separated from its mate as does the *aṉṟil* bird at nights when similary separated.[6]

---

1. *விளைப் பருந்தின் கோள்வல் சேவல்*
வளைவாய்ப் பேடை வருதிறம் பயிரும்
இளிதேர் தீங்குரல் இசைக்கும். —Aka.

2. *உலறுதலைப் பருந்தின் உளிவாய்ப் பேடை*
அலறுதலை ஓமை அங்கவட் டேறிப்
புலம்புகொள விளிக்கும். —Ain. 321

3. *தீந்தொடை*
விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ்
மலிபூம் பொங்கர் மகிழ்குரற் குயிலொடு
புணர்துயில் எடுப்பும் புன்தெளி காலை. —Aka. 279

4. *இன்தீம் பல்குரல்.* —Ibid. 355

5. *போதவிழ் அலரி கொழுதித் தாதருந்து*
அந்தளிர் மாஅத்து அலங்கல் மீமிசைச்
செங்கண் இருங்குயில் நயவரக் கூஉம்
இன்னிள வேனில். —Ibid. 229

6. *மாநனை கொழுதிய மணிநிற இருங்குயில்*
படுநா விளியால் நடுநின்று அல்கலும்
உரைப்ப போல ஊழ்கொள்பு கூவ. —Ibid. 25

The flight of the birds has a variety in itself and an attraction for the imaginative eyes of the poets. When the cranes fly in an order high in the air with the background of the evening sky shining in red glow, they are said to look like the white pearl garland on the chest of the red god Murukan.[1] This orderly row of flying cranes suggests to another poet the comparison with a garland of the white *kūtaḷam* flowers thrown high into the air.[2] Though they fly high, they are neither fast nor quick in their flight. The poets note this by the epithets 'kuṟum paṟai'[3] (short flight) and 'men paṟai'[4] (delicate and slow flight). While seeking for fish, the bird is depicted to walk silently with a slow pace like a thief carefully entering a house under watch and ward.[5] The swans are remarkable for their stately flight very high in the sky and then they seem to approach the sun.[6] They

---

கூடிப் புணர்ந்தீர் பிரியன்மின் நீடிப்
பிரிந்தீர் புணர்தம்மின் என்பன போல
அரும்பவிழ் பூஞ்சினை தோறும் இருங்குயில்
ஆனாது அகவும் பொழுது. Kali. 92
Nar. 118, 224, 243.

1. நெடுவேள் மார்பின் ஆரம்போலச்
செவ்வாய் வானம் தீண்டிமீன் அருந்தும்
பைங்காற் கொக்கின் நிரைபறை உகப்ப. —Aka. 724

2. விசும்பு விசைத்தெழுந்த கூதளங் கோதையின்
பசுங்கால் வெண்குருகு வாப்பறை வளைஇ
ஆர்கலி வளவயின் போதொடு பரப்ப. —Ibid. 273

3. குறும்பறை. —Ibid. 346

4. மென்பறை. —Ibid. 40

5. நீளிரும் பொய்கை இரைவேட்டு எழுந்த
வாளை வெண்போத்து உணீஇய நாரைதன்
அடியறி வுறுதல் அஞ்சிப் பைப்பயக்
கடியிலம் புகூஉம் கள்வன் போலச்
சாஅய் ஒதுங்கும். —Aka. 276

6. ஒண்கதிர் ஞாயிற்று ஊறளவாத் திரிதரும்
செங்கால் அன்னம். —Maduraik. 385-6

fly in an orderly row (nirai paṟai aṉṉam) and are said to present the appearance of the gallopping white horses[1]. The house-sparrow, in the poet's observation, leaps more than it flies and is, therefore, distinguished by the epithet 'tuḷḷuṭai'.[2]

It is said that poetry and painting, if not brother and sister, are at least nearly akin.[3] But painting cannot really represent action. As explained by Charleton, the painters can only represent it as a scene, a deed done, or a deed about to be done.[4] They paint the horse's foot raised in act to leap, the man's arm bent in act to throw and so on. But the leaping and the throwing are actions, and as actions, they cannot be represented in paint or in pencil. They can only be suggested. But the word-painters have the privilege of representing the actions themselves. The old Greek saying that painting is dumb poetry and poetry is speaking painting[5] is too true in the case of the description found in Sangam literature. The crane is depicted in the act of slowly and cunningly walking on the banks seeking and watching for its prey.[6] The kingfisher is pictured in the act of plunging suddenly and diving into the water to

1. நிரைபறை அன்னத் தன்ன விரைபரி. —Aka. 234
2. உள்ளூர்க் குரீஇத் துள்ளுநடைச் சேவல். Kuru. 85
3. Landscape in Poetry, p. v.
4. The Art of Literary Study, p. 112
5. Principles of Literary Criticism, p. 151
6. நீளிரும் பொய்கை இரைவேட்டு எழுந்த
வாளை வெண்போத்து உணீஇய நாரைதன்
அடியறிவு உறுதல் அஞ்சிப் பைப்பயக்
கடிஇலம் புகூஉம் கள்வன் போலச்
சாஅய் ஒதுங்கும் துறை. —Aka. 276

catch fish in the tanks.[1] The peacock is described to walk with gait and perform its dance-like movement with its charming tail.[2] There are such complete pictures of the lives of the house-sparrow,[3] the kite,[4] etc.

In general it may be said that the birds have an appeal both to the eyes and the ears of the poets. They have heard with interest not only the flute-like notes of the cuckoos, but also the pleasant as well as the unpleasant cries of the parrots.[5] The pea-

---

1. மீன்தேர் கொட்பின் பனிக்கயம் மூழ்கிச்
சிரல் பெயர்ந்து. —Patirrup. 42
குறுங்காற் காஞ்சிக் கொம்பர் ஏறி
நிலையருங் குட்டம் நோக்கி நெடிதிருந்து
புலவுக்கயல் எடுத்த பொன்வாய் மணிச்சிரல்.
—Cirupan. 179—191

2. ஒலிநெடும் பீலி துயல்வர இயலி
ஆடுமயில் அகவும். —Kuru. 264
ஞாங்கர் இளவெயில் உணீஇய ஓங்குசினைப்
பீலி மஞ்ஞை பெடையோடு ஆடும். —Nar. 288
நீலத் தன்ன நிறங்கிளர் எருத்தின்
காமர் பீலி ஆய்மயில் தோகை
இன்நீங் குரல துவன்றி மென்சீர்
ஆடுதகை எழில்நயம். —Aka. 358

3. மனையுறை குரீஇக் கறைஅணற் சேவல்
பாணர் நரம்பின் சுகிரொடு வயமான்
குரல்செய் பீலியின் இழைத்த குடம்பைப்
பெருஞ்செய் நெல்லின் அரிசி ஆர்ந்துதன்
புன்புறப் பெடையொடு வதியும். —Pura. 318
ஆம்பற் பூவின் சாம்பல் அன்ன
கூம்பிய சிறகர் மனையுறை குரீஇ
முன்றில் உணங்கல் மாந்தி மன்றத்
தெருவின்நுண் தாது குடைவன ஆடி
இல்லிறைப் பள்ளித்தம் பிள்ளையொடு வதியும். —Kuru. 46
Ibid. 85; Nar. 181.

4. Aka, 31, 77, 215, 381.

5. Aka, 12, Nar. 304.

cocks,[1] the kites,[2] the owls,[3] the *kaṉantuḷs*[4] etc. They have been inspired not only by the plumy crests and painted feathers of birds, but also by the dance-like movements of the peacock, by the gait of the swan and the diving act of the kingfisher.[5] The flights of the birds, swans, kites and cranes have also attracted their eyes. They have observed the cranes perching in flocks on the sand-dunes in the seashore and smoothing out their feathers. The fighting of the cocks has also been noted with some interest.[6]

1. **Aka.** *85.*
   Ibid. *194, 358;* **Kuru.** *391;* **Pari.** *14.*

2. **Aka.** *19, 33.*

3. உருள் துடி மகுளியின் பொருள்தெரிந்து இசைக்கும்
   கடுங்குரற் குடிஞைய நெடும்பெருங் குன்றம். —Ibid. 12
   உருத்தெழு குரல குடிஞைச் சேவல். —Ibid. 89

4. நெடுங்கால் கணந்துளம் புலம்புகொள் தெள்விளி
   சுரஞ்செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்
   நரம்பொடு கொள்ளும். —Nar. 212

5. குவியிணர்த் தோன்றி ஒண்பூ அன்ன
   தொகுசெங் நெற்றிக் கணங்கொள் சேவல். —Kuru. 107
   கவிர்ப்பூ நெற்றிச் சேவல். —Pura. 326
   குடுமி நெற்றி நெடுமாத் தோகை
   காமர் கலவம் பரப்பி ஏமுற. —Aka. 194
   அழலகைங் தன்ன காமர் துதைமயிர்
   மனையுறை கோழி மறனுடைச் சேவல். —Ibid. 277
   Pari. 14.

6. கூர்வாய்
   அழலகைங் தன்ன காமர் துதைமயிர்
   மனையுறை கோழி மறனுடைச் சேவல்
   போர்புரி எருத்தம் போலக் கஞலிய
   பொங்கழல் முருக்கின் ஒண்குரல். —Aka. 277
   உய்த்தனர் விடாஅர் பிரித்திடை களையார்
   குப்பைக் கோழித் தனிப்போர். —Kuru. 305

The timidity of the birds, parrots,[1] cranes,[2] crows,[3] and doves,[4] has moved the sympathetic hearts of the poets who have imagined and depicted various incidents in this connection. The mature seeds of the *kaḷḷi* tree are said to split up with a snapping or cracking sound and frighten and drive away the couple of doves that come and perch on its branches.[5] The timid birds are also afraid of the spider's web that looks like the hunter's net.[6]

The sympathy of the poets sometimes extends further and imagines provisions for the life of the aged birds unable to fly far off or to move quickly. An aged crane finds itself helpless and quite unable to fly out and therefore quietly perches on a branch

---

1. அவலெறி உலக்கைப் பாடுவிறந்து அயல
கொடுவாய்க் கிள்ளை படுபகை வெரூஉம். —Perumpan. 226-7

2. சகடம்
மணல்மடுத்து உரறும் ஓசை கழனிக்
கருங்கால் வெண்குருகு வெரூஉம். —Nar. 4
நெடுஞ்சினைப் புன்னைக் கடுஞ்சூல் வெண்குருகு
உலவுத்திரை ஓதம் வெரூஉம். —Ibid. 31
Ibid. 330; Aka. 40, 141.

3. பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
வரிவெண் தாலி வலைசெத்து வெரூஉம். —Ain. 166

4. கருங்கைக் கொல்லன் இரும்புவிசைத்து எறிந்த
கூடத் திண்ணிசை வெரீஇ மாடத்து
இறையுறை புறவின் செங்காற் சேவல்
இன்துயில் இரியும். —Perumpan. 437-40
ஆலத்து
ஒருதனி நெடுவீழ் உதைத்த கோடை
துணைப்புறா இரிக்கும். —Aka. 287

5. கவைமுடக் கள்ளி காய்விடு கடுநொடி
துதைமென் தூவித் துணைப்புறவு இரிக்கும். —Kuru, 174
Nar. 314.

6. கொலைவல் வேட்டுவன் வலைபரிந்து போகிய
கானப் புறவின் சேவல் வாய்நூற்
சிலம்பி அஞ்சினை வெரூஉம். —Nar. 189

that bends down and stretches towards the waves on the shore and expects some fish through the waves rising there.[1] An aged kingfisher having lost its strength slowly comes to a tank and perches on a lotus leaf in the water and silently keeps watch for the small fish that come near the leaves.[2]

The sufferings of the birds caught in nets have also drawn the attention of the poets and have been described with pathos. A female crane is said to grieve for its mate caught in the net of some young boys. It stays with its young ones on the palmyra stem and cries aloud piteously without food.[3] There is a pathetic picture of a peacock caught in a net with its charming long tail bent and folded and its attractive feathers broken and scattered.[4]

Such evidences as to the sympathy that existed between the ancient poets and the birds are numerous and show that the poets might have extended this sympathy in their real life as in their imaginative poetic creations. But unfortunately

---

1. பழவிறல்
பறைவலம் தப்பிய பைதல் நாரை
திரைதோய் வாங்குசினை இருக்கும். —Kuru. 125

2. தாமரைப் பழனத்துப்
பொரியகைந் தன்ன பொங்குபல சிறுமீன்
வெறிகொள் பாசடை உணீஇயர் பைப்பயப்
பறைதபு முதுசிரல் அசைபுவந் திருக்கும். —Aka. 106

3. குடுமிக் கொக்கின் பைங்கால் பேடை...
கொழுமீன் வல்சிப் புன்தலைச் சிறுஅர்
நுண்ஞாண் அவ்வலைச் சேவல் பட்டென
அல்குறு பொழுதின் மெல்கிரை மிசையாது
பைதல் பிள்ளை தழீஇ ஒய்யென
அங்கண் பெண்ணை அன்புற நரலும். —Ibid. 290

4. ஓரி முருங்கப் பீலி சாய
நன்மயில் வலைப்பட் டாங்கு. —Kuru. 244

there are no biographical records of them as there is in the case of Tennyson who, on account of such sympathy, refrained from shooting the blackbirds and from netting his orchards.[1]

The habits of some birds are described with remarkable accuracy and minuteness. The skill of the weaver-birds in building their "textile" nests is much appreciated.[2] The kites are portrayed as keeping their fledglings in the nests built on the topmost branches of tall trees like the *yā*, so that they may be beyond the reach of mischievous wayfarers and hunters.[3] The affection of birds towards their young ones is depicted in various stanzas especially in the case of the cranes,[4] the swans, the quails[6] and the kites.[7]

---

1. Tennyson as a Student and Poet of Nature, p. 103.

2. முதுக்குறை குரீஇ முயன்றுசெய் குடம்பை
மூங்கில் அங்கழைத் தூங்க. —Nar. 366
முடங்கல் இறைய தூங்கணங் குரீஇ
நீடிரும் பெண்ணைத் தொடுத்த. கூடு. —Kuru. 374

3. இலையில ஓங்கிய நிலையுயர் யாஅத்து
மேற்கவட் டிருந்த பார்ப்பினம். —Aka. 31
Ibid. 33, 193.

4. உடங்கிரை தேரும் தடந்தாள் நாரை
ஐய சிறுகண் செங்கடைச் சிறுமீன்
மேக்குயர் சினையின் மீமிசைக் குடம்பைத்
தாய்ப்பயிர் பிள்ளை வாய்ப்படச் சொரியும். —Nar. 91
தனிப்பார்ப்பு உள்ளிய தண்பறை நாரை. —Aka. 240

5. நிலந்தாழ் மருங்கின் தெண்கடல் மேய்ந்த
விலங்குமென் தூவிச் செங்கால் அன்னம்...
வளராப் பார்ப்பிற்கு அல்கிரை ஒய்யும்
அசைவில் நோன்பறை. —Nar. 356

6. வண்ணக் கடம்பின் நறுமலர் அன்ன
வளரிளம் பிள்ளை தழீஇக் குறுங்காற்
கறையணற் குறும்பூழ் கட்சிச் சேக்கும். —Perumpan. 203-5

7. இலையில ஓங்கிய நிலையுயர் யாஅத்து
மேற்கவட் டிருந்த பார்ப்பினங் கட்கு...
புண்உமிழ் குருதி பரிப்பக் கிடந்தோர்
கண்உமிழ் கழுகு. —Aka. 31
Ibid. 193, 215.

Some incidents in the lives of the birds like the sparrows, the swans and the kites are imagined and narrated. The way in which a female sparrow treats its mate coming late after spending some time with another female bird is an interesting example.[1] The bird first refuses its mate admission to the nest but finally recalls it with some pity. The swans[2] and the kites[3] are said to mistake things easily and commit errors in life. The pregnant cranes and swans and other birds are treated with sympathy.[4] The male birds taking care of them, building nests for them to lay eggs and feeding them when they are unable to go out and seek food are examples of pictures painted with human love.[5]

1. Nar. 181

2. துதிக்கால் அன்னம் துணைசெத்து மிதிக்கும்
தண்கடல் வளை. —Ain. 106

3. வெருவரு குருதியொடு மயங்கி உருவுகரந்து
ஒறுவாய்ப் பட்ட தெரியல் ஊன்செத்துப்
பருந்துகொண்டு உகப்ப. —Pura. 271
கடும்பகட்டு ஒருத்தல் நடுங்கக் குத்திப்
போழ்புண் படுத்த பொரியரை ஓமைப்
பெரும்பொளிச் சேயரை நோக்கி ஊன்செத்துக்
கருங்கால் யாத்துப் பருந்துவந்து இருக்கும். —Aka. 397

4. பைங்கொடிப் பாகல் செங்கனி நசைஇக்
கான மஞ்ஞைக் கமஞ்சூல் மாப்பெடை
அயிரியாற்று அடைகரை வயிரின் நரலும். —Aka. 177
பெண்ணைக்
கொழுமடல் இழைத்த சிறுகோற் குடம்பைக்
கருங்கால் அன்றில் காமர் கடுஞ்சூல்
வயவுப்பெடை அகவும். —Kuru. 301

5. உள்ளூர்க் குரீஇத் துள்ளுநடைச் சேவல்
சூல்முதிர் பேடைக்கு ஈனில் இழைஇயர்
தேம்பொதிக் கொண்ட தீங்கழைக் கரும்பின்
நாறு வெண்பூக் கொழுதும். —Kuru. 85
இரைவேட்டுக்
கடுஞ்சூல் வயவொடு கானல்எய் தாது
கழனி ஒழிந்த கொடுவாய்ப் பேடைக்கு
முடமுதிர் நாரை கடல்மீன் ஒய்யும். —Nar. 263

The poets have with no less enthusiasm mentioned the skylark which is a bird occasionally heard and very rarely seen.[1] The cuckoo is a bird more often heard than seen and yet the poets have descriptive touches of its red eyes resembling the *ukāy* seeds[2] and also of its shining black feathers with the gold-like pollen of flowers shed over them.[3] In the case of the skylark, there is not a single description of its feathers or any part of its body, but the ears of the poets are open to discover the hidden songster which is no easy matter.[4]

There is an attempt on the part of the poets to the verbal reproducing of the notes of the owl[5] and the domestic cock,[6] and there is also the

---

1. Ain. 418; Aka. 67; Kali. 46; Pura. 196; Pattinap. 3. 4.

2. செங்கண் இருங்குயில். —Aka. 229

குயிற்கண் அன்ன குரூஉக்காய் முற்றி
மணிக்காசு அன்ன மாநிற இருங்கனி
உகாஅ மென்சினை உதிர்வன கழியும். —Ibid. 298

சேவலொடு கெழீஇய செங்கண் இருங்குயில். —Nar. 118

இணர்மிசைச்
செங்கண் இருங்குயில் எதிர்குரல் பயிற்றும். —Ibid. 224

3. மின்னின் தூவி இருங்குயில் பொன்னின்
உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை
நறுந்தாது கொழுதும். —Kuru. 192

விரிகாஞ்சித் தாதாடி இருங்குயில் விளிப்ப. —Kali. 84

4. பொறிவரி
வானம் வாழ்த்தி பாட —Aka. 67
துளிநசை வேட்கையான் மிசைபாடும் புள். —Kali. 46

5. பொத்த அறையுள் போழ்வாய்க் கூகை
சுட்டுக் குவியெனச் செத்தோர்ப் பயிரும். —Pura. 240

6. குக்கூ என்றது கோழி. —Kuru. 157

sentimental interpretation of the notes of the cuckoo,[1] the peacock[2] and other birds.[3]

The reference to migration of birds are very few.[4] Peruntalaic - Cāttaṉār compares his own disappointed return from the patron he approached, to the flock of birds that with dejected feelings leave the trees in which the ripe fruits are over and migrate to another region.[5] Kallāṭaṉār compares the soul departing from the body to a bird that leaves its nest in a tree and migrates to another in a distant place.[6]

Nature is also depicted to provide the birds with certain comforts and luxuries in life and these pictures are creations of the sympathetic imaginations of the poets. For example, the sound of

---

1. மாஅத்தின் கொழுதிய மணிநிற இருங்குயில்
படுநா விளியான் நடுநின்று அல்கலும்
உரைப்ப போல ஊழ்கொண்டு கூவ. —Aka. 25
கூடிப் புணர்ந்தீர் பிரியன்மின் நீடிப்
பிரிந்ீர் புணர்தம்மின் என்பன போல
அரும்பவிழ் பூஞ்சினை தோறும் இருங்குயில்
ஆனாது அகவும். Kali. 92
Nar. 224 ; 243.

2. தோகை ஆர்குரல் மணந்து தணந்தோரை
நீடன்மின் வாரும் என்பவர் சொற்போன் றனவே. —Pari. 14
பிரிந்தோர் கையறப்
பையுண் மாலைப் பூஞ்சினை இருந்த
போழ்கண் மஞ்ஞை தாநீர் நனந்தலை
புலம்பக் கூஉம். —Kuru. 391

3. Nar. 338; Kuru. 350.

4. Pura. 209; Aka. 113; Ain. 325.

5. Pura. 209.

6. அலங்கல் அஞ்சினைக் குடம்பை புல்லெனப்
புலம்பெயர் மருங்கின் புள்ளெழுந் தாங்கு
மெய்யிவண் ஒழியப் போகி அவர்
செய்வினை மருங்கின் செலீஇயரென் உயிரே. —Aka. 113

the waves is said to serve as a lullaby to the cranes on the seashore,[1] and while in the fields, the *īṅkai* shoots[2] or the tender leaves of the mango trees[3] are said to rub softly over their backs and make them sleep. The sound of the waves in the creek of the sea serves the crows as a lullaby in their sleep.[4] The peacock dances in the presence of its mate basking in the morning sun's pleasant rays.[5] The *vēṅkai* blossoms shed their pollen on the charming feathers of the dancing peacock;[6] the bees sing tunes[7] and the owls hoot and keep time to its dance[8] and thus encourage it. The monkey is depicted to act as its drummer but the drum that it has in its grasp is only a jack fruit and produces no sound.[9] A peacock drinks the self-fermented toddy in a rocky pool formed of the

---

1. கழிதேர்ந்து அசைஇய கருங்கால் வெண்குருகு
அடைகரைத் தாழைக் குழீஇப் பெருங்கடல்
உடைதிரை ஒலியின் துஞ்சும். —Kuru. 303

2. பனிப்புதல் ஈங்கை அங்குழை வருடச்
சிறைகுவிந் திருந்த பைதல்வெண் குருகு. —Nar. 312

3. ஈன்ற மரத்தின் இளந்தளிர் வருட
வார்குருகு உறங்கும். —Aka. 306

4. பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை
இருங்கழித் துவலை ஒலியின் துஞ்சும். —Ain. 168

5. ஞாங்கர் இளவெயில் உணீஇய ஓங்குசினைப்
பீலி மஞ்ஞை பெடையோடு ஆடும். —Nar. 288

6. அரும்புமுதிர் வேங்கை அலங்கல் மென்சினைச்
சுரும்புவாய் திறந்த பொன்புரை நுண்தாது
மணிமருள் கலவத்து உறைப்ப அணிமிக்கு
அவிர்பொறி மஞ்ஞை ஆடும். —Aka. 242

7. யாழ்வண்டின் கொளைக்கேற்பக்
கலவம்விரித்த மடமஞ்ஞை. —Porun. 211-2
மயில்கள் ஆலப் பெருந்தேன் இமிர. —Ain. 292

8. மயில்கள் ஆலக் குடிஞை இரட்டும். —Ibid. 291

9. Aka. 352

water mixed with honey and with the pulps of the jack fruit and staggers like a lady dancing on a rope.[1]

The apostrophes to the parrot,[2] the owl,[3] the cock,[4] the swan,[5] the crane[6] and the crow[7] show more than anything the soft-heartedness of the poets towards the birds. Naccellaiyār has come to be known as Kākkai-pāṭiniyār Naccellaiyār, the poetess of the crow, through her poem in Kuruntokai appreciating the caw of the bird.[8]

In general, it may be said that some of the Sangam poets must have been great lovers of birds or ornithologists, for the intimate knowledge of their ways and habits displayed could only have been the outcome of long-continued and keen observation.

The bees and the beetles have an important place in Sangam literature. They are almost always associated with the flowers from which they collect the nectar.[9] Their tiny bright wings have attracted the eyes of the poets.[10] They are not content with small descriptive touches of these

1. Kurincip. 187-94
2. Nar. 376.
3. Ibid. 83.
4. Kuru. 107.
5. Pura. 67.
6. Nar. 54. 70.
7. Ain. 391.
8. Kuru. 210.
9. Aka. 132, Kuru. 175, 239; Nar. 25; Kali. 66, 74.
10. நறுந்தாது ஊதும் குறுஞ்சிறைத் தும்பி. —Kuru. 239
மணிச்சிறைத் தும்பி. —Ibid. 392
அஞ்சிறை வண்டின் அரிக்கணம். —Tiru. 77

insects, but give biographical notes of their lives.[1] Their nomadic life is narrated with interest.[2] The humming of the bees is not an ordinary sound but the favourite tune of Nature that the poets enjoy. The buzz of the insects over the temples of the ruttish wild elephant is said to be mistaken for the sweet tune of *yāḻ* and listened to with interest by the *acuṇam*, a creature believed to be susceptible to harmony and fascinated by notes of music.[3] Their humming is depicted to be as melodious as the sweet *yāḻ* resonating the *viḷari* or other tunes.[4]

1. *துளிதலைத் தலைஇய சாரல் நளிசுனைக்*
கூம்புமுகை அவிழ்த்த குறுஞ்சிறைப் பறவை
வேங்கை விரியிணர் ஊதிக் காந்தள்
தேனுடைக் குவிகுலைத் துஞ்சி யானை
இருங்கவுள் கடாஅம் கனவும். —Aka. 132

முள்தாள் தாமரைத் துஞ்சி வைகறைக்
கள்கமழ் நெய்தல் ஊதி எற்படக்
கண்போல் மலர்ந்த காமரு சுனைமலர்
அஞ்சிறை வண்டின் அரிக்கணம் ஒலிக்கும்
குன்று. —Tiru. 73-7

திருமுகம் அவிழ்ந்த தெய்வத் தாமரை
ஆசில் அங்கை அரக்குத்தோய்ந் தன்ன
சேயிதழ் பொதிந்த செம்பொற் கொட்டை
ஏம இன்துணை தழீஇ இறகுளர்ந்து
காமரு தும்பி காமரஞ் செப்பும்
தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை. —Cirupan. 73-8

2. Kali. 66, 74.

3. *யானைக்*
கவுள்மலிபு இழிதரும் காமர் கடாஅம்
இருஞ்சிறைத் தொழுதி ஆர்ப்ப யாழ்செத்து
இருங்கல் விடரளை அசுணம் ஓர்க்கும். —Aka. 88

4. *அரவ வண்டினம் ஊதுதொறும் குரவத்து*
ஓங்குசினை நறுவீ கோங்கலர் உறைப்பத்
துவைத்தெழு தும்பித் தவிரிசை விளரி
புதைத்துவிடு நரம்பின் இம்மென இமிரும். —Aka. 317

வல்லோன் தைவரும் வள்ளுயிர்ப் பாலை
நரம்பார்த் தன்ன வண்டினம் முரலும். —Ibid. 355

In a few instances, the bees are described along with their honeycombs[1] which also attract the imagination of the poets by their bright colour and beautiful form.[2]

The beetles are also described often. There is a humorous picture of a beetle approaching a ripe black *nāval* fruit mistaking it for its kind.[3] A crab runs to the spot thinking that there are two black fruits and snatches the unfortunate beetle first. The poor insect makes its pitiable cry like the sweet tune of *yāḻ* and attracts the attention of a crane in its immobile watch for fish and gets itself disentangled when the bird approaches to snatch away the crab.

There are three apostrophes to the insect,[4] two of which are by a poet Kīraṉār• who thereby came to be distinguished as Tumpi-cēr-Kīraṉār (Kīraṉār of the bees).[5]

1. மென்செந் நெல்லின்
அம்பண அளவை உறைகுவித் தாங்குக்
கடுந்தே றுறுகிளை மொசிந்தன துஞ்சும், —Patirrup. 71
தாமரைத் தண்தாது ஊதி மீமிசைச்
சாந்தின் தொடுத்த தீந்தேன். —Nar. 1
2. சூர்புகல் அடுக்கத்துப் பிரசம். —Malai. 239
தீந்தயிர்
நீல்நிற ஓரி பாய்ந்தென நெடுவரை
நேமியிற் செல்லும் நெய்க்கண் இறாஅல். —Ibid. 524-5
வேங்கைப்
பெருஞ்சினைத் தொடுத்த கொழுங்கண் இறாஅல். —Nar. 168
அகலிலைக் காந்தள் அலங்குகுலைப் பாய்ந்து
பறவை இழைத்த பல்கண் இறாஅல். —Ibid. 185
3. புன்கால் நாவற் பொதிப்புற இருங்கனி
கிளைசெத்து மொய்த்த தும்பி பழஞ்செத்துப்
பல்கால் அலவன் கொண்டகோள் கூர்ந்து
கொள்ளா நரம்பின் இமிரும் பூசல்
இரைதேர் நாரை எய்தி விடுக்கும். —Nar. 35
4. Kuru. 2, 392; Nar. 277.
5. Kuru. 392; Nar. 277.

Part III

NATURE IN SIMILITUDES

The similes in Sangam literature have the exceptional vividness that comes from first-hand observation and show an accurate perception of subtle analogies. There are no conventional and stock phrases of similes as when, in the literature of later times, a woman's face is frequently compared to the lotus flower, her eye to the *kuvaḷai*, her shoulder to the bamboo etc.

There are such simple comparisons in Sangam literature; but they are very rare and in each of them, there is an imaginative freshness and appropriateness. For example, the hero on his return home looks at the full moon appearing above a hill and immediately calls up to mind the face of his sweetheart at home and derives a consloation in the thought that he too has such a moon in the face of his lady.[1] In a poem by Iḷaṅkīraṉār, the heroine is depicted as feeling desolate when she hears that her lover is leaving her on a journey to a foreign country and her face is then said to have lost its fresh beauty and become as pale as the moon without lusture at dawn.[2]

1. குன்றூர் மதியம் நோக்கி நின்றுநினைந்து
உள்ளினேன் அல்லனோ யானே முள்ளெயிற்றுத்
திலகம் தைஇய தேங்கமழ் திருநுதல்
எமதும் உண்டோர் மதிநாள் திங்கள்......எனவே. —Nar. 62

2. செய்பொருள் மருங்கின் செலவுதனக்கு உரைத்தென
வைகுநிலை மதியம் போலப் பையெனப்
புலம்புகொள் அவலமொடு புதுக்கவின் இழந்த
நலங்கெழு திருமுகம். —Aka. 299

The heroine's forehead seen beneath her dark tresses appears as the crescent of the eighth day just rising in the dark sea.[1] The tresses themselves resemble the black layer of sand called 'aṟal' along the rivers,[2] or the dark clouds descending to rain[3] or the tail of the peacock.[4] The braided hair is like the trunk of the she-elephant[5] or the plantain flower itself.[6] The women on beach with their dishevelled hair drying after bathing are said to look like a flock of cranes smoothing our their feathers.[7]

The heroine's eyes are likened to the *neytal* blooms blossomed at dawn,[8] or a pair of *kuvaḷai* flowers;[9] the eyes with tears glisten like the *kuvaḷai*

---

1. மாக்கடல் நடுவண் எண்ணாள் பக்கத்துப்
பசுவெண் திங்கள் தோன்றி யாங்குக்
கதுப்பயல் விளங்கும் சிறுநுதல். —Kuru. 129

2. பெண்ணையம் பேரியாற்று நுண்அறல் கடுக்கும்
நெறியிருங் கதுப்பு. —Aka. 35

3. புயலெனப்
புறந்தாழ்பு இருளிய பிறங்குகுரல் ஐம்பால். —Ibid. 126
ஐதுவீழ் இகுபெயல் அழகுகொண்டு அருளி
நெய்கனிந்து இருளிய கதுப்பு. —Cirupan. 13-14

4. களிமயிற் கலாவத் தன்ன தோள். —Aka. 152

5. இரும்பிடித் தடக்கை மான நெய்யருந்து
ஒருங்குபிணித்து இயன்ற வெறிகொள் ஐம்பால். —Ibid. 177

6. வாழைப்
பூவெனப் பொலிந்த ஓதி. —Cirupan. 21-22

7. நாரை நல்லினம் கடுப்ப மகளிர்
நீர்வார் கூந்தல் உளரும். —Ain. 186

8. வைகறை மலரும் நெய்தல் போலத்
தகைபெரி துடைய காதலி கண்ணே. —Ibid. 188
நெய்தல் உண்கண். —Aka. 10

9. பெருஞ்சுனை
மலர்பிணைத்து அன்ன மாயிதழ் மழைக்கண். —Nar. 301
பசந்த உண்கண்
குன்றக நெடுஞ்சுனைக் குவளை போலத்
தொல்கவின் பெற்றன. —Ain. 500

flowers with rain drops after a shower in winter.[1] The red streaks in the eyes give the appearance of the petals of the *naṟavu* blooms.[2] The eyes themselves were frequently compared in later days to the tender green mangoes, but in Sangam literature the original appropriateness was made clear. The iron knife that cuts the tender green mango into equal halves also splits the white seed within and turns it blue. This colour in the centre of the oval-shaped halves makes them resemble the eyes with the pupils in the centre.[3] The red eye-corner has a special artistic attraction in it and three of the Sangam poets have explained it with one and the same comparison.[4] The object compared to is the red outside of the fragrant *pittakam* bud of the winter season.

The teeth are white as the *mullai* buds, but the poet imagines only the buds arranged in two rows like teeth.[5] The shoulder has the shape

---

1. பையெனப்
பெயலுறு மலரின் கண்பனி வார. —Aka. 307

தண்கயம் பயந்த வண்காற் குவளை
மாரி மாமலர் பெயற்கேற் றன்ன
நீரொடு நிறைந்த பேரமர் மழைக்கண். —Ibid. 395

2. நறவின், சேயிதழ் அனைய வாகிக் குவளை
மாயிதழ் புரையும் மலிர்கொள் ஈரிமை. —Ibid. 19

3. எஃகுற்று, இருவே றாகிய தெரிதகு வனப்பின்
மாவின் நறுவடி போலக் காண்டொறும்
மேவல் தண்டா மகிழ்நோக்கு உண்கண். —Ibid. 29

4. மலிபெயற் கலித்த மாரிப் பித்திகத்துக்
கொயலரு நிலைஇய பெயலேர் மணமுகைச்
செவ்வெரிந் உறழும் கொழுங்கடை மழைக்கண். —Ibid. 42
Kuru. 222
Aka. 295

5. மனையிள நொச்சி மௌவல் வான்முகைத்
துனைநிரைத் தன்ன மாவீழ் வெண்பல். —Ibid. 21

of the bamboo[1]; three poets of this age have compared it to that part of the bamboo between two nodes.[2] Kapilar specially mentions the bent portion of a bamboo between two nodes so as to make the comparison most fitting to the form of the shoulder.[3] P. H. B. Lyon is just in his remark that only a poet can make an exact comparison for the first time, because only a poet has the gift to see the likeness in two things which on the surface are quite different.[4]

The gait of the heroine is likened to that of the female swan,[5] and her entrancing movement to the peacock's dance.[6]

Numerous comparisons are given to the tan-like colour called 'māmai' of the young lady. Paranar and[7] Orampōkiyār[8] liken it to the colour of

---

1. வேய்புரை பணைத்தோள். —Aka. 47
தோளும்
அகன்மலை இறும்பின் ஆய்ந்துகொண்டு அறுத்த
பணையெழில் அழிய வாடும். —Ibid. 171

2. காம்பின்
கண்ணிடை புரையும் நெடுமென் பணைத்தோள்.
—Aka. 271
தோளே......வேயமைக் கண்ணிடை புரைஇ. — Ibid. 152
வாங்கமைக் கண்ணிடை கடுப்பயாய்
ஓம்பினள் எடுத்த தடமென் தோளே. —Ibid. 18

3. Ibid.

4. The Discovery of Poetry. p. 167.

5. அணிநடை, அன்னமாண் பெடையின் மென்மெல இயலி. —Aka. 279

6. நீலத் தன்ன நிறங்கிளர் எருத்தின்
காமர் பீலி ஆய்மயில் தோகை
இன்றீங் குரல துவன்றி மென்சீர்
ஆடுதகை எழில்நலம் கடுப்பக் கூடி. —Ibid. 358

7. நீர்வளர் ஆம்பல் தூம்புடைத் திரள்கால்
நாருரித் தன்ன மதனின் மாமை. —Nar. 6

8. பொய்கை ஆம்பல் நாருரி மென்கால்
நிறத்தினும் நிழற்றுதல் மன்னே...
மாமைக் கவினே. —Ain. 35

the *āmpal* stem when stripped of its skin-like covering. It is of the same hue as the tender leaves of the *acōku*,[1] the fresh blooms of the *kuṟiñci*[2] or the tender leaves of the *īṅkai*.[3] Even such tender leaves are those looking fresh after showers.[4] The paleness in the complexion while pining in separation is said to resemble the colour of the *pīrkku* flowers[5] or the *koṉṟai* blooms.[6] The yellow spots of beauty on the skin are like the pollen of the lotus flower,[7] or the *vēṅkai* blossom itself.[8]

When adorned with shining gold jewellery the young heroine is as grand as the blossomed *vēṅkai* with golden blooms,[9] and when in a desolate state

1. செயலை அந்தளிர் அன்னவென்
மதனின் மாமை. —Nar. 244

2. நீள்மலைக் கலித்த பெருங்கோல் குறிஞ்சி
நாள்மலர் புரையும் மேனி. —Ibid. 301

3. கொடுமுள் ஈங்கை நெடுமா அந்தளிர்
நீர்மலி கதழ்பெயல் தலைஇய
ஆய்நிறம் புரையுமிவள் மாமைக் கவினே. —Ibid. 205

4. மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகைச்
செவ்வெரிந் உறழும் கொழுங்கடை மழைக்கண்
துளிதலைத் தலைஇய தளிர்அன் னோளே. —Kuru. 222

5. இதலை மாமை தளிர்வனப்பு அழுங்கப்
புதலிவர் பீரின் எதிர்மலர் கடுப்பப்
பசலை பாய்ந்த நுதல். —Aka. 135

6. கொன்றை
ஊழுறு மலரின் பாழ்பட முற்றிய
பசலை மேனி. —Ibid. 398
கொன்றைப் பூவின் பசந்த உண்கண். —Ain. 500

7. குண்டுநீர்த் தாமரைக் கொங்கின் அன்ன
நுண்பல் தித்தி மாஅ யோயே. —Kuru. 300

8. நளிச்சினை வேங்கை நாள்மலர் நச்சிக்
களிச்சுரும்பு அரற்றும் சுணங்கு. —Cirupan. 23-24

9. மலர்ந்த வேங்கையின் வயங்கிழை அணிந்து
மெல்லியல் மகளிர் எழில்நலம் சிறப்ப. —Patirrup. 40

without adornment, she is the vine that had shed all its flowers.[1]

The grey hair of the old woman bent with age resembles the white feathers of the crane.[2] The child's lips look coral-like[3] and its pure palms like the bright inner petals of the lotus flower.[4] The red tongues of the learned are compared to the blooms of the *ilavu*.[5]

The beauty of the heroine is frequently equated to the grandeur of cities,[6] seaports, or rivers[8] which the poets are acquainted with and desire to speak highly of. Here is an opportunity for many of the Sangam poets to praise the cities, etc., to ingratiate themselves with rulers possessing them, or to please themselves by thus appreciating their own native places. For example, Ammūvaṉār, the poet well-known for singing of the coastal region, depicts the lady-companion as requesting the hero to elope with his sweetheart who is as beautiful as the Cera king's seaport Toṇṭi.[9] The same poet in another stanza com-

---

1. சில்வளை சொரிந்த மெல்விறை முன்கை
பூவீ கொடியின் புல்லெனப் போகி
அடர்செய் ஆய்அகல் சுடர்துணை யாக
இயங்காது வதிந்த... காதலி. —Aka. 19

2. மீனுண் கொக்கின் தூவி அன்ன
வானரைக் கூந்தல் முதியோள். —Pura. 277

3. மணிமருள் அவ்வாய். —Aka. 16

4. தாதின் அல்லி அவிரிதழ் புரையும்
மாசில் அங்கை மணிமருள் அவ்வாய். —Ibid.

5. இலமலர் அன்ன அஞ்செந் நா. —Ibid. 142

6. Ibid. 69, 78.

7. Ain. 175, 177, 178, 180.

8. Nar. 131.

9. Aka. 10.

pares the status of the hero to that of this great seaport in South India.[1]

These are all examples of comparisons sought from Nature to explain human beauty, but there are also similes of the reverse order in which the objects of Nature are compared to the various parts of the human body. The blooms in the mountain pools are said to blossom like eyes,[2] and the *mullai* to yield buds like teeth.[3] The hero is depicted to console his sweetheart before departure by promising to return when the *mullai* yields buds like her teeth.[4] The rainy clouds are said to descend like her tresses.[5] The peacock spreads its tails so as to resemble them,[6] and moves like her.[7] The pastoral region with its *mullai* blooms smells like her forehead.[8] The *neytal* blooms submerge in the tide of the backwater like the eyes of women

1. செங்்கோற். குட்டுவன் தொண்டி
எற்கண்டு. —Ain. 178

2. கண்போல் மலர்ந்த காமரு சுனைமலர். —Tiru. 75

3. மாதரார் முறுவல்போல் மணமௌவல் முகையூழ்ப்ப. —Kali. 27

4. மலரின் மௌவல் நலம்வரக் காட்டிக்
கயலேர் உண்கண் கனங்குழை இவைநின்
எயிறேர் பொழுதின் எய்தரு வேம்என. —Nar. 316

5. ஆலி அழிதுளி தலைஇக்
கால்வீழ்த் தன்றுநின் கதுப்புறழ் புயலே. —Aka. 323

6. கதுப்பென, மணிவயிற் கலாபம் பரப்பி. —Cirupan. 14-15
மகளிர்
அரிஇணை விரித்த அம்மென் கூந்தலின்
மணிமயிற் கலாபம் மஞ்சிடைப் பரப்பித்
துணிமழை தவழும். —Ibid. 262

7. நின்நுதல் நாறும் நறுந்தண் புறவின்
நின்னே போல மஞ்ஞை ஆல. —Ain. 418

8. Ibid, 4[illegible]2.
நன்னுதல் நாறும் முல்லை மலர. —Ibid.

merging into the water while bathing in a tank.[1] The petals of the *murukku* look like the painted finger nails of ladies,[2] while the *konrai* trees bloosom like ladies wearing many gold jewels.[3]

The next class of similes consists in explaining the things of the world by comparing them to the objects of nature. The cloth of the finest texture of those days was as bright and tender as the sloughed-off skin of the snake[4], or the skin-like delicate covering of the bamboo.[5] The wheel of a cart with its spokes and axle-box was like the halo round the moon.[6] The chariot rolled as fast as the flow of water[7] and as swift as the mountain stream.[8] The wheel was bright like the crescent moon and cut off the green crops on the way while running fast like the meteor.[9] The white chariot

1. பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல்
இனமீன் இருங்கழி ஓதம் மல்குதொறும்
கயம்மூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மாறும். —Kuru. 9

2. குவிமுகை முருக்கின் கூர்நுனை வையெயிற்று
நகைமுக மகளிர் ஊட்டுகிர் கடுக்கும். —Aka. 317

3. இழையணி மகளிரின் விழைதகப் பூத்த
நீடுசினை இணர சுடர்வீக் கொன்றை. —Nar. 302

4. அரவுரி அன்ன அறுவை. —Porun. 83

5. பாம்புரி அன்ன வடிவின காம்பின்
கழைபடு சொலியின் இழையணி வாரா
ஒண்பூங் கலிங்கம். —Pura. 383

6. காம்புசொலித் தன்ன அறுவை. —Cirupan. 236

7. பருவ வானத்துப் பாற்கதிர் பரப்பி
உருவ வான்மதி ஊர்கொண் டாங்குக்
கூருளி பொருத வடுவாழ் நோன்குறட்டு
ஆரம் சூழ்ந்த அயில்வாய் நேமி. —Cirupan. 250-53

8. நீரியக் கன்ன நிரைசெலல் நெடுந்தேர். —Malai. 571

9. குன்றிழி அருவியின் வெண்டேர் முடுக. —Kuru. 189

10. இளம்பிறை அன்ன விளங்குசுடர் நேமி
விசும்புவீழ் கொள்ளியின் பைம்பயிர் துமிப்ப. —Ibid.

flew like the swan flying in the sky[1] and the noise of the running chariot reminded the poets of the stream rushing through rocks.[2]

The plough is said to be like the trunk of a she-elephant.[3] The royal drum sounds like the sea.[4] The elephants in an army resemble a group of hills[5] and the army itself roars like the sea.[6] The raised spears shine like lightning.[7] The broad street of a city is like a river and the high buildings in it resemble the hills and the clouds, while the noise therein is heard like that of the sea or of rainy clouds.[8] The flags waving over the high buildings present the appearance of the streams on the hills.[9] The whitewash gives a bright appearance to the buildings like that of the crescent moon while the inside is spacious and cool like a tank.[10]

---

1. கற்பால் அருவியின் ஒலிக்கும் நற்றேர். —Aka. 184
2. விசும்பாடு அன்னம் பறைநிவந் தாங்குப்
பொலம்படைப் பொலிந்த வெண்டேர். —Ibid. 205
3. பிடிவாய் அன்ன மடிவாய் நாஞ்சில். —Perumpan. 199
4. கால்கடிப் பாகக் கடல்ஒலித் தாங்கு...
கடுஞ்சிலை கடவும் தழங்குகுரல் முரசம். —Patirrup. 68
கடுங்குரல் முரசம்
காலுறு கடலின் கடிய உரற. —Ibid. 69
5. மலைபுறம் யானை. —Ibid.
யானையும் மலையின் தோன்றும். —Pura. 42
6. கடல்போல் தானை. —Patirrup. 69
தானையும் கடலென முழங்கும். —Pura. 42
7. வேலும் மின்னின் விளங்கும். —Ibid.
8. யாறுகிடந் தன்ன அகனெடுந் தெரு. —Maturaik. 359
யாறெனக் கிடந்த தெருவின் சாறென
இகழுநர் வெரூஉம் கவலை மறுகின்
கடலெனக் காரென ஒலிக்கும் சும்மையொடு
மலையென மழையென மாடம் ஓங்கி. —Malai. 481-4
9. வரைமிசை இழிதரும் அருவியின் மாடத்து
வளிமுனை அவிர்வரும் கொடிநுடங்கு தெரு. —Patirrup. 47
10. புதுப்பிறை அன்ன சுதைசெய் மாடத்துப்
பனிக்கயத் தன்ன நீணகர். —Pura. 378

The pearl-garland worn by the heroine on her chest is said to emit light and appear like the lustrous eyes of the wild cat in a dark night;[1] the sides of the drums called *paṟai* and *kiṇai*[3] resemble the footprints of the elephant; the big grains of cooked rice are like the date seeds;[4] the bubbles formed in fermented curd appear like the budding mushroom;[5] the cooked *varaku* resembles the *pūḷai* flowers[6] and the cooked *avarai* looks like the *vēṅkai* blooms;[7] the young boys marching with cooked rice in their hands look like the ants marching in an order with their white eggs;[8] the worn-off rags are like the feathers of a kite wet in winter;[9] the pustules formed in the feet by walking along a very hot path in a summer noon are like the *maral* fruits;[10] the young boys on a buffalo's back look like the monkeys on a block

---

1. வெருகிருள் நோக்கி யன்ன கதிர்விடு
பொருகாழ் முத்தம். —Aka. 73
2. பெருங்களிற்று அடியின் தோன்றும் ஒருகண்
இரும்பறை. —Pura. 263
3. பொருகளிற்று அடிவழி அன்ன...
ஒருகண் மாக்கிணை. —Ibid. 392
4. களர்வளர் ஈந்தின் காழ்கண் டன்ன
சுவல்விளை நெல்லின் செவ்வவிழ்ச் சொன்றி. —Perumpan. 130-1
5. ஆம்பி வான்முகை அன்ன கூம்புமுகிழ்
உறையமை தீந்தயிர் கலக்கி நுரைதெரிந்து
புகர்வாய்க் குழிசி. —Ibid. 157-9
6. நெடுங்குரற் பூளைப் பூவின் அன்ன
குறுந்தாள் வரகு. —Ibid. 192-3
7. புகரிணர் வேங்கை வீகண் டன்ன, அவரை. —Ibid. 194-5
8. முட்டை கொண்டு வற்புலம் சேரும்
சிறுநுண் எறும்பின் சில்லொழுக்கு ஏய்ப்பச்
சோறுடைக் கையர் வீறுவீறு இயங்கும்
இருங்கிளைச் சிறாஅர். —Pura. 173
9. கூதிர்ப் பருந்தின் இருஞ்சிறகு அன்ன
பாறிய சிதாரர். —Ibid. 150
10. பரற்பகை உழந்த நோனொடு சிவணி
மரற்பழுத் தன்ன மறுகுநீர் மொக்குள். —Porun. 44-5

of rock;[1] the large group of relations of a chieftain stands as the thick cluster of bamboos in a bush.[2]

The following are examples of yet another class of similes, a class in which the objects of Nature are used in comparison to explain one another. The hare's eyes are like the unripe *nelli* fruits[3] and those of the *ukā* tree like the eyes of the cuckoo;[4] the eyes of the crabs of the sea coast akin to the *nocci* buds;[5] those of the agricultural region like the *neem* buds;[6] the hare's legs like the stems of the elephant-grass called '*kaṉpu*';[7] the tender leaves of the *yā* tree forked like the wattle of the domestic cock;[8] the *mullai* yielding buds like the teeth of the wild cat;[9] the white clouds on the cliffs like the *avarai* blooms;[10] the lightning over the hills like the *koṉṟai* flowers amidst the *kāyā* blossoms;[11] the *teruḻ* blossoms like the spots on the face of the elephant;[12] the red

1. Aka. 206
2. முளையணி மூங்கிலின் கிளையொடு பொலிந்த
   பெரும்பெயர் எந்தை. —Ibid. 268
3. சிறியிலை நெல்லிக் காய்கண் டன்ன
   குறுவிழிக் கண்ண கூரலங் குறுமுயல். —Aka. 284
4. குயிற்கண் அன்ன குருஉக்காய். —Ibid. 298
5. நொச்சி மாஅரும்பு அன்ன கண்ண
   எக்கர் ஞெண்டு. —Nar. 267
6. வேம்புநனை யன்ன நெடுங்கண் கள்வன். —Ain. 30
7. காமரு பழனக் கண்பின் அன்ன
   தூமயிர்க் குறுந்தாள் நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல். —Pura. 384
8. மனையுறை கோழி அணல்தாழ்பு அன்ன
   கவையொண் தளிர கருங்கால் யா. —Aka. 187
9. பிள்ளை வெருகின் முள்ளெயிறு புரையப்
   பாசிலை முல்லை முகைக்கும். —Pura. 117
10. கொண்டல் அவரைப் பூவின் அன்ன
    வெண்டலை மாமழை. —Ain. 209
11. காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல
    மாமலை விடரகம் விளங்க மின்னி. —Nar. 371
12. களிற்றுமுக வரியின் தெறுழ்வீ பூப்ப. —Pura. 119

kāntaḷ like those of the elephant stained with blood while fighting with a tiger;[1] the sugarcane flowers blown by the north wind like the flowers of the *pūḷai*;[2] the *vākai* bloom like the plumy crest of the peacock;[3] the *kāyā* tree blossoming blue like the peacock itself;[4] the *kāntaḷ* flower stretching towards it resembling a hooded cobra afraid of the peacock;[5] the *kuvaḷai* blooms like the lower part of the neck of the chameleon;[6] this chameleon suffering by reason of fierce heat of the arid region in summer and becoming wasted like the unexpanded tender leaf of the *maral* of the same region;[7] the tiny *muruṅkai* flowers dropping down when a whirlwind blows violently presenting the appearance of a seashore with the waves splashing white particles of water;[8] and the plantain bud like the white tusk of an elephant stained with blood while fighting with a tiger.[9]

---

1. பொருத யானைப் புகர்முகம் கடுப்ப...
ஒண்செங் காந்தள் அவிழும். —Kuru. 284
நிரைத்த யானை முகத்துவரி கடுப்பப்
போதுபொதி உடைந்த ஒண்செங் காந்தள். —Nar. 176
2. நீடுகழைக் கரும்பின் கணைக்கால் வான்பூக்
கோடைப் பூளையின் வாடையொடு துயல்வர. —Aka. 217
3. குமரி வாகைக் கோலுடை நறுவீ
மடமாத் தோகைக் குடுமியின் தோன்றும். —Kuru. 347
4. விரவுப்பொறி மஞ்ஞை வெரீஇ அரவின்
அணங்குடை அருந்தலை பைவிரிப் பவைபோற்
காயா மென்சினை தோய நீடிப்
பல்துடுப்பு எடுத்த அலங்குகுலைக் காந்தள். —Aka. 108
5. Ibid.
6. வைவால் ஓதி மையணல் எய்பத்
தாதுறு குவளைப் போதுபிணி அவிழ. —Ibid. 125
7. வேனில் ஓதிப் பாடுநடை வழலை
வரிமரல் நுகும்பின் வாடி. —Nar. 92
8. நாரில் முருங்கை நவிரல் வான்பூச்
சூரலங் கடுவளி எடுப்ப வாருற்று
உடைதிரைப் பிதிர்வின் பொங்கி. —Aka. 1
9. பொருத யானை வெண்கோடு கடுப்ப
வாழை ஈன்ற வையேந்து கொழுமுகை. —Nar. 225

The *varaku* crop grown luxuriantly looks like the pregnant peahen;[1] the rich *tiṉai* ears are like the trunks of the she-elephants; [2] the tender green mango resembles the parrot;[3] and the folded leaf of the sugarcane appears like the pregnant whip-snake.[4] The broad leaves of the *cēmpv*[5] and the lotus[6] waving in the wind remind the poets of the ceaseless waving of the ears of the elephants. A block of huge rock washed by rain resembles the washed elephant.[7] The elephant's trunk when raised high looks like the trunk of the palmyra tree,[8] and when thrust into its own mouth appears like a snake entering a hill,[9] and, when placed on its own forehead, is verily a snake crawling over a block of rock.[10] The *iṟṟi* root that stretches down and touches a rock below looks like the

---

1. மென்மயிற் புனிற்றுப்பெடை கடுப்ப நீடிக்
கருந்தாள் போகி ஒருங்குபீள் விரிந்து
கிழு மேலும் எஞ்சாமைப் பலகாய்த்து
வாலிதின் விளைந்த புதுவரகு. —Pura. 120

2. மணியேர் தோட்ட மையார் ஏனல்
இரும்பிடித் தடக்கையின் தடைஇய பெரும்புனம். —Nar. 344

3. வளியொடு சினைஇய வண்டளிர் மாஅத்துக்
கிளிபோல் காய. —Aka. 37

4. கினைப்பசும் பாம்பின் சூன்முதிர்ப்பு அன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி அவிழ. —Kuru. 35

5. சிலம்பிற் சேம்பின் அலங்கல் வள்ளிலை
பெருங்களிற்றுச் செவியின் மானத் தைஇத்
தண்வரல் வாடை தூங்கும். —Ibid. 76

6. Aka. 186

7. மாசறக் கழீஇய யானை போலப்
பெரும்பெயல் உழந்த இரும்பிணர்த் துறுகல். —Kuru. 31

8. வேனில் வெளிற்றுப்பனை போலக் கையெடுத்து
யானைப் பெருநிரை வானம் பயிரும். —Aka. 333

9. யானைதன், வாய்நிறை கொண்ட வலிதேம்பு தடக்கை
குன்றுபுகு பாம்பின் தோன்றும். —Ibid. 391

10. களிறுதன், வரிநுதல் வைத்த வலிதேம்பு தடக்கை
கல்லூர் பாம்பின் தோன்றும். —Ibid. 349

elephant's trunk raised above.[1] The nail of the elephant's foot bears resemblance to the integument covering the palmyra fruit.[2]

The setting sun losesing its lustre and puts on the garb of the moon in eclipse.[3] The moon spreading its rays appears like the white stream on a mountain.[4] The mountain stream, on the other hand, is compared to the moon rising in the sea.[5] It is also said to rush down like a snake crawling over the earth[6] and like its skin sloughed off.[7] The sea and the dark grove on the coast present the appearance of moonlight and the ring of darkness surrounding it.[8] The dark rainy clouds look like a herd of she-elephants[9] and the descending rain like the trunks of the elephants.[10] The

---

1. குறுங்கால் இற்றிப் புன்றலை நெடுவீழ்
இரும்பிணர்த் துறுகல் தீண்டி வளிபொரப்
பெருங்கை யானை நிவப்பின் தூங்கும். —Aka. 57

2. கான யானைக் கதுவாய் வள்ளுகிர்
இரும்பனை இதக்கையின் ஒடியும். —Ibid. 365

3. உரவுக்கதிர் மழுங்கிய கல்சேர் ஞாயிறு
அரவுநுங்கு மதியின் ஐயென மறையும். —Ibid. 114

4. இலங்குவெள் ளருவி போலவும்
நிலங்கொண் டனவால் திங்களங் கதிரே. —Ibid. 362

5. எழுதரு மதியம் கடற்கண் டாஅங்கு
ஒழுகுவெள் ளருவி. —Kuru. 315

6. கல்பொருது இரங்கும் கதம்வீழ் அருவி
நிலங்கொள் பாம்பின் இழிதரும். —Ibid. 134

7. பாஃபின், தூங்குதோல் கடுக்கும் தூவெள் ளருவி. —Ibid. 235

8. நிலவும் இருளும் போலப் புலவுத்திரைக்
கடலும கானலும் தோன்றும். —Ibid. 81

9. இரும்பிடித் தொழுதியின் ஈண்டுவன குழீஇ...
பெயலொருடங் கின்றால் வானம். —Aka. 334

10. பாடிமிழ் கடலின் எழுந்த சும்மையொடு
பெருங்களிற்றுத் தடக்கை புரையக் கால்வீழ்த்து. —Ibid.

west wind blows through the mountain clefts and roars like the sea.[1]

The comparisons of objects of Nature with those made by men constitute another class of similes. They are also very frequent in Sangam literature and the following may be cited as striking examples:

The flowers of the *ilavu* tree shine like the lamps lighted during the Kārttikai festival;[2] the *tōṉṟi* flowers are like small hollow earthen lamps;[1] the *puṉku* blossoms appear like parched rice[2] and the *muḷḷi* like sapphires;[3] the *kōṭal* yields its laddle-like blooms that wave here and there like a drunkard;[4] the *iruppai* flowers are white and resemble dice-like pieces cut out of the elephant's tusk;[5] the small pit full of blossoms dropped from the *koṉṟai* tree looks like an open box of gold coins;[6]

---

1. கமஞ்சூழ் கோடை விடரகம் முகந்து
காலுறு கடலின் ஒலிக்கும். —Maduraik. 308-9

2. நீளரை இலவத்து ஊழ்கழி பன்மலர்
விழவுத் தலைக்கொண்ட பழவிறல் மூதூர்
நெய்யுமிழ் சுடரின் கால்பொரச் சில்கி. —Aka. 17
உயர்சிமை மருங்கின்
பெருவிழா விளக்கம் போலப் பலவுடன்
இலையில மலர்ந்த இலவம். —Ibid. 186

1. தோன்றி, சுடர்கொள் அகலின் சுருங்குபிணி அவிழ. —Aka. 235

2. நனைமுதிர் புன்கின் பூத்தாழ் வெண்மணல்...
செந்நெல் வான்பொரி சிதறி யன்ன. —Kuru. 53

3. மணிமருள் மலர முள்ளி. —Aka. 236

4. களிபட்டான் நிலையேபோல் தடவுபு துடுப்பீன்று
ஞெலிபுடன் நிரைத்த ஞெகிழிதழ்க் கோடல். —Kali. 101

5. ஆடுதளிர் இருப்பைக் கூடுகுவி வான்பூக்
கோடுகடை கழங்கின் அறைமிசைத் தாஅம். —Aka. 135
Ibid. 267, 331.

6. சிறுகுழி
கொன்றை ஒள்வீ தாஅய்ச் செல்வர்
பொன்பெய் பேழை மூய்திறந் தன்ன.... —Kuru. 233

the *pātiri* blossoms like the painter's pencil[1] while the *vēḻam* is the royal yak-fan itself;[2] the *murukku* petals remind one of the painted nails of ladies;[3] and the sugarcane flowers present the appearance of spears.[4]

The wood-apple drops down like a ball falling to the ground;[5] the *kumiḻ* fruits look like globular gold coins;[6] the unripe fruits of the *nelli* are like dice;[7] the leaves of the *cēmpu* are like sapphire in colour[8] and its roots look like balls of cooked rice;[9] the dried seeds of the *uḻiñcil*[10] and the *koṉṟai*[11] sound like the drum when blown by the wind; the marks made by the crab running through the faded *ñāḻal* blooms are like those of the fingers of the lady drying the *tiṉai* grain;[12] and the poor

---

1. ஓவ மாக்கள் ஒள்ளரக்கு ஊட்டிய
துகிலிகை அன்ன துய்த்தலைப் பாதிரி. —Nar. 118
2. வேழ வெண்பூ விரிவன பலவுடன்
வேந்துவீசு கவரியின் பூம்புதல் அணிய. —Ibid. 241
3. குவிமுகை முருக்கின் கூர்நுனை வையெயிற்று
நகைமுக மகளிர் ஊட்டுகிர் கடுக்கும். —Aka. 317
4. தோடுகொள் வேலின் தோற்றம் போல
ஆடுகண் கரும்பின் வெண்பூ நுடங்கும். —Pura. 35
5. விளவின்
ஆட்டொழி பந்தின் கோட்டுமூக்கு இறுபு
கம்பலத் தன்ன பைம்பயிர்த் தாஅம்
வெள்ளில். —Nar. 24
6. பொன்செய் காசின் ஒண்பழம் தாஅம், குமிழ். —Ibid. 272
7. பளிங்கத் தன்ன பல்காய் நெல்லி
மோட்டிரும் பாறை ஈட்டுவட்டு ஏய்ப்ப. —Aka. 5
8. நீலத் தன்ன அகலிலைச் சேம்பு. —Aka. 175
9. பிண்டம் அன்ன கொழுங்கிழங்கு. —Ibid.
10. உழுஞ்சில் தாறுசினை விளைந்த நெற்றம் ஆடுமகள்
அரிக்கோல் பறையின் ஐயென ஒலிக்கும். —Ibid. 151
11. கொன்றையந் தீங்கனி
பறையறை கடிப்பின் அறையறையாத் துயல்வர. —Nar. 46
12. எக்கர் ஞெண்டின் இருங்கிளைத் தொழுதி
இலங்கெயிற்று ஏஎர் இன்னகை மகளிர்
உணங்குதினை துழவும் கைபோல் ஞாழல்
மணங்கமழ் நறுவீ அரிக்கும். Nar. 267

shade of a leafless tree in arid tract is like a net spread on the ground.[1]

The flock of cranes sitting on the dune resembles an army in white uniform;[2] the cuckoo[3] and the bee[4] besmeared with the pollen of flowers look like the touchstone with streaks of gold; the spider's web on a *ñemai* tree waves in the west wind and presents the appearance of a flag on the elephant's back;[5] and the cochineal insects swarming on the pastoral region resemble pieces of coloured cotton spread there.[7]

The horns of a deer look like a forked stick carried by a hunter;[8] the footprints of the elephant are like the sides of the drum called *mulavu*[2] or like the garden-beds of the sugarcane field;[9] and

1. இலையில் மராத்த எவ்வம் தாங்கி
வலைவலந் தன்ன மென்னிழல் மருங்கு. —Porun. 50—1
2. இனக்குருகு
குப்பை வெண்மணல் ஏறி அரைசர்
ஒண்படைத் தொகுதியின் இலங்கித் தோன்றும். —Nar. 291
3. மின்னின் தூவி இருங்குயில் பொன்னின்
உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை
நறுந்தாது கொழுதும். —Kuru. 192
4. நறுந்தாது ஆடிய தும்பி பசுங்கேழ்ப்
பொன்னுரை கல்லின் நன்னிறம் பெறூஉம். —Nar. 25
5. யானை கொண்ட துகிற்கொடி போல
அலந்தலை ஞெமையத்து வலந்த சிலம்பி
ஓடைக் குன்றத்துக் கோடையொடு துயல்வர. Aka. 111
6. ஊட்டுறு பஞ்சிப் பிசிர்பரந் தன்ன
உண்ணு மூதாய் தண்ணிலம் வரிப்ப. —Ibid. 283
7. தொடுதோற் கானவன் கவைபொறுத் தன்ன
இருதிரி மருப்பின் அண்ணல் இரலை. —Aka. 34
8. பெருங்களிறு மிதித்த அடியகத்து இரும்புலி
ஒதுங்குவன கழிந்த செதும்பல் ஈர்வழி...
மண்ணார் முழவின் கண்ணகத்து அசைத்த
விரலூன்று வடுவின் தோன்றும். —Ibid. 155
9. கரும்புநடு பாத்தி யன்ன
பெருங்களிற்று அடிவழி. —Kuru. 262

the bear that draws out its food from the anthill and breathes hard seems to bellow like the noise at a smithy.[1] The shrimp is pictured to leap about like a bow when its tight string suddenly snaps.[2]

The falling dew drops glisten like pearls falling from a thread that snapped;[3] the white clouds gathering round a cliff are like the carded cotton[4] or the smoke round a potter's kiln;[5] the mountain stream sounds like the big drum called *muracu*[6] or echoes the noise of the famous kitchen of the great Cēra Utiyaṉ.[7] The disorderly flow of the flood in the Vaiyai river is like the dancing of a lady without any training in the art[8] or like a lady in exultation ignorant of the tact of tackling her husband;[9] the white spray of the waves of the sea is like soft pieces of cotton;[10] and the sea with

---

1. இரைதேர் எண்கின் பகுவாய் ஏற்றை
கொடுவரிப் புற்றம் வாய்ப்ப வாங்கி
நல்வரா நடுங்க உரறிக் கொல்லன்
ஊதுலைக் குருகின் உள்ளுயிர்த்து அகழும். —Nar. 125

2. இறவுக்கலித்துப்
பூட்டறு வில்லின் கூட்டுமுதல் தெறிக்கும். —Aka. 6

3. நூலறு முத்தின் தண்சிதர் உறைப்ப. —Kuru. 104

4. நுணங்குநுண் பனுவல் போலக் கணங்கொள
ஆடுமழை தவழும் கோடு. —Nar 353
வெண்மழை. எஃகுறு பஞ்சித் துய்ப்பட் டன்ன, துவலை. —Aka. 217

5. இலங்குமலை புதைய வெண்மழை கவைஇக்
கலஞ்சுடு புகையின் தோன்றும். —Ibid. 308

6. குணில்பாய் முரசின் இரங்கும் அருவி. —Pura. 143

7. உதியன் அட்டில் போல ஒலியெழுந்து
அருவி ஆர்க்கும். —Aka. 168

8. ஆடலறியா அரிவை போலவும்
ஊடலறியா உவகையள் போலவும்
வேண்டுவழி நடந்து. Pari. 7 : 17—19

9. Ibid.

10. வில்லெறி பஞ்சிபோல மல்குதிரை
வளிபொரு வயங்குபிசிர் பொங்கும். —Nar. 299

the white foam of the waves resembles the grey-haired old men, especially when it destroys the toyhouses on the shore built by young girls at play.[1] The radiant sun in the sky is, in the imagination of the poet, a boat rigged out to sail on the vast sky.[2]

Another class of similes consists in comparing feelings and passions to facts of the world of Nature. Such similes are also of frequent occurrence in Sangam literature. For example:

The heroine pining in separation compares her trembling heart to the shivering tender leaves of a tree on the bank of a stream when its roots are washed off by the flood dashing against and smashing the banks;[3] the villagers engaged in calumny against the lovers are blamed for their indirect and unreasonable ways of behaviour like the fibres intricately woven without any order in the nest of the weaverbird;[4] the hero's heart always longing for the love of his sweetheart and heaving towards her is compared to the swan that seeks prey in the southern coast and flying far

---

1. மூத்தோர் அன்ன வெண்டலைப் புணரி
இளையோர் ஆடும் வரிமனை சிதைக்கும். —Aka. 90

2. அகலிரு விசும்பிற்கு ஓடம் போலப்
பகலிடை நின்ற பல்கதிர் ஞாயிறு. —Ibid. 101

3. கரைபொருது இழிதரும் கான்யாற்று இகுகரை
வேர்கிளர் மரஅத்து அந்தளிர் போல
நடுங்கல் ஆனா நெஞ்சமொடு இடும்பை
யாங்கனம் தாங்குவென். Nar. 381

4. நன்றுபுரி கொள்கையின் ஒன்றா கின்றே
முடங்கல் இறைய தூங்கணங் குரீஇ
நீடிரும் பெண்ணைத் தொடுத்த
கூடினும் மயங்கிய மைய லூரே. —Kuru. 374

off to the young ones in the nest built in the Himalayas.[1]

During the period of secret amorous approaches of the hero, the heroine is rarely to be seen and her rare appearance then is compared to that of the crescent in the sky.[2] The heroine in separation feels very much disappointed at the absence of her lover and feels that their love and relationship are lost once for all as is the ripe jack fruit fallen into a deep cleft in a hill.[3] She also says to her companion that in such a period of separation she feels herself languishing and perishing gradually like the foam in the sea dissolving and disappearing little by little while striking against a rock.[4] When the hero has gone to a distant country, she feels that in that grief of separation, her soul had better departed from her body as the bird that leaves its nest while migrating to a distant place;[5] the hero in the distant country also feels this separation but there is a struggle in him, between his feelings and his thought; the former induce him to

---

1. Nar. 356

2. தொழுதுகாண் பிறையின் தோன்றி யாநுமக்கு
அரிய மாகிய காலை. —Kuru. 178

3. மலைகெழு நாடன் கேண்மை பலவின்
மாச்சினை துறந்த கோண்முதிர் பெரும்பழம்
விடரளை வீழ்ந்துக் காங்குத் தொடர்பறச்
சேணுஞ் சென்றுக் கன்றே. —Nar. 116

4. செறிதுனி பெருகிய நெஞ்சமொடு பெருநீர்க்
கல்பொரு சிறுநுரை போல
மெல்ல மெல்ல இல்லா குதுமே. —Kuru. 290

5. அலங்கல் அஞ்சினைக் குடம்பை புல்லெனப்
புலம்பெயர் மருங்கின் புள்ளெழுந் தாங்கு
மெய்யிவண் ஒழியப் போகி அவர்
செய்வினை மருங்கின் செலீஇயரென் னுயிரே. —Aka. 113

start immediately to his sweetheart, while the latter condemns this attempt as bringing on him the charge of ignorance and blame for not having accomplished his duty and exhorts him to be determined; he then feels that his body will perish in the struggle just as an old rope with worn-out strands will give way when caught on opposite sides by two elephants at play.[1] Even while setting out from home for this purpose he undergoes this struggle and feels himself to be in the state of an ant at the centre of a firebrand burning on both sides.[2] He feels this struggle also on his way to the distant country and blames his heart for not permitting him either to proceed further and earn wealth to get rid of poverty, or, to return to console his pining sweetheart. He then explains to himself the state of his heart swaying hither and thither, towards affection on one side and duty on the other side and compares it to the unsteady waves in the sea where the river Kāviri drains into it and where they bring shrimps

---

1. உள்ளம் பிணிக்கொண் டோன்வயின் நெஞ்சம்
செல்லல் தீர்க்கம் செல்வாம் என்னும்
செய்வினை முடியாது எவ்வம் செய்தல்
எய்யா மையோடு இளிவுதலைத் தருமென
உறுதி தூக்கத் தூங்கி அறிவே
சிறிதுநனி விரையல் என்னும் ஆயிடை
ஒளிறேந்து மருப்பின் களிறுமாறு பற்றிய
தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
வீவது கொல்என் வருந்திய உடம்பே. —Nar. 284

2. ஆள்வினைக்கு எழுந்த அசைவில் உள்ளத்து
ஆண்மை வாங்கக் காமம் தட்பக்
கவைபடு நெஞ்சம் கட்கண் அகைய
இருதலைக் கொள்ளி இடைநின்று வருந்தி
ஒருதலைப் படாஅ உறவி போன்றனம். —Aka. 339

to the shore and carry away garlands to the deep waters.[1]

During the period of secret relationship, the companion perceives the despair and sorrow of the heroine and blames the hero for being the cause and compares him to the young elephant that originally played with and pleased the boys of the village and has later on turned troublesome by beginning to graze and destroy the *tiṉai* crops in their fields.[2]

When the heroine has an occasion to criticise the behaviour of her husband, she explains his faults to her companion and says that he who has been all along good and kind, has turned to be the cause of her affliction, just as the *neruñci* that yields attractive blooms has also thorns with it.[3]

When the hero elopes with the heroine, those who find him on the way along the hot desert

---

1. குன்றம்
இறந்துபொருள் தருதலும் ஆற்றாய் சிறந்த
சில்லைங் கூந்தல் நல்லகம் பொருந்தி
ஒழியின் வறுமை அஞ்சுதி அழிதக
உடைமதி வாழிய நெஞ்சே...
கழைமாய் காவிரிக் கடல்மண்டு பெருந்துறை
இறவொடு வந்து கோதையொடு பெயரும்
பெருங்கடல் ஓதம் போல
ஒன்றிற் கொள்ளாய் சென்றுதரு பொருட்கே. —Aka. 123

2. முழந்தாள் இரும்பிடிக் கயந்தலைக் குழவி
நறவுமலி பாக்கத்துக் குறமகள் ஈன்ற
குறிவிறைப் புதல்வரொடு மறுவந் தோடிக்
கூரை முற்றும் சாரல் நாடன்
முன்னாள் இனிய தாகிப் பின்னாள்
அவர்தினை மேய்தந் தாங்குப்
பகையா கின்றவர் நகைவிளை யாட்டே. —Kuru. 394

3. புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்கு
இனிய செய்தநங் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோமென் நெஞ்சே. —Ibid. 202

region blame him for escorting the young lady through this tract and remark that he is unkind and merciless like the harsh thunder shaking even the hills.[1]

After quarrelling with her husband the heroine perceives his kindness and gradually feels drawn towards him and finally accepts his approach. When questioned about the quarrel, she explains to the companion that her heart melted away at his behaviour just as the ploughed red soil of the field becomes soft and dissolves when mixed with rain water.[2]

On his return home after accomplishing his duty undertaken in a distant country, the lady-companion asks the hero whether he had remembered them there; and in reply he says that his great feelings of anxiety were like an enormous flood in a river and have now come to a close like the same flood subsiding into a thin sheet of water to be drawn out and used in small quantities.[3]

The hero's love is as essential to the life of the heroine as is the tender care of the

1. மரல்நோக்கும் இண்டிவர் ஈங்கைய சுரனே
வையெயிற் றையள் மடந்தை முன்னுற்று
எல்லிடை நீங்கும் இளையோன் உள்ளம்
காலொடு பட்ட மாரி
மால்வரை மிளிர்க்கும் உருமினுங் கொடிதே. —Nar. 2

2. உறுபெயல் தண்துளிக் கேற்ற பலவுழு செஞ்செய்
மண்போல் நெகிழ்ந்தவற் கலுழ்ந்தே
நெஞ்சறை போகிய அறிவி னேற்கே. —Aka. 26

3. உள்ளினென் அல்லெனோ யானே உள்ளி
நினைத்தனென் அல்லெனோ பெரிதே நினைத்து
மருண்டனென் அல்லெனோ உலகத்துப் பண்பே
நீடிய மராஅத்த கோடுதோய் மலிர்நிறை
இறைத்துணச் சென்றற் றாஅங்கு
அனைப்பெருங் காமம் ஈண்டுகடைக் கொளவே. —Kuru. 99

mother turtle to the growth of its young ones.[1] The heroine's affectionate look at her lover is like that of the calf at its mother cow[2] and her great disappointment and despair at its absence are like that of the calf when the cow has not returned home.[3] Her delicate soul bears her great love for him as the slender branches of the jack tree bear fruits of very big size.[4] The coming of the hero with proposals of marriage is as great a relief to the heroine and her companion, as the shower to the withering paddy crop after a long drought.[5]

The heroine is so completely reliant on her lover that she has no thoughts and words beside those of his and simply repeats to her companion what he says to her, just as the mountain rock echoes only the sound that one utters near it.[6] She admits to her companion that her

1. யாமைப் பார்ப்பின் அன்ன
காமம் காதலர் கையற விடினே. —Kuru. 152
யாமை இளம்பார்ப்புத்
தாய்முகம் நோக்கி வளர்ந்திசி னாங்கு. —Ain. 44

2. கடுஞ்சுரை நல்லான் நடுங்குதலைக் குழவி
தாய்காண் விருப்பின் அன்ன
சாஅய் நோக்கினள். —Kuru. 132

3. பல்லான் நெடுநெறிக்கு அகன்று வந்தெனப்
புன்றலை மன்றம் நோக்கி மாலை
மடக்கண் குழவி அணவந் தன்ன
நோயேம் ஆகுதல் அறிந்தும்
சேயர் தோழி சேய்நாட் டோரே. —Ibid. 64

4. சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே. —Ibid. 18

5. நாடன், வந்தனன் வாழி தோழி உலகம்
கயங்கண் அற்ற பைதறு காலைப்
பீளொடு திரங்கிய நெல்லிற்கு
நள்ளென் யாமத்து மழைபொழிந் தாங்கே. —Nar. 22

6. இலங்குதாழ் அருவியோடு அணிகொண்ட நின்மலைச்
சிலம்புபோல் கூறுவ கூறும். —Kali. 46

lover is to her shoulders what the sun is to the *neruñci* blooms which always direct themselves towards the sun and droop down when the sun sets.[1] The lovers have united themselves and become one like the rain-water mixing with the red soil and turning out to be inseparable.[2]

The heroine feels that her love is so powerful and influential that it overcomes her self-control like the great flood in the Ganges that overflows the banks and smashes the dams in its course.[3] The inseparable union of the lovers is compared to that of the water-birds called *makaṉṟil*[4] and the sufferings of the heroine in separation to that of the *aṉṟil* bird in the absence of its loving mate.[5] The lonely heroine's plight of despair is like the desolate frontyard of a house in a small village where even the timid squirrel freely frisks and plays without any fear as there is none to scare it away, while her rejoicing in the company of her

1. ஞாயிறு அனையன் தோழி
நெருஞ்சி அனையவென் பெரும்பணைத் தோளே. —Kuru. 315

2. செம்புலப் பெயனீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந் தனவே. —Ibid. 40

3. வாஅன் இழிதரும் வயங்குவெள் அருவிக்
கங்கையம் பேர்யாற்றுக் கரையிறந் திழிதரும்
சிறையடு கடும்புனல் அன்னவென்
நிறையடு காமம் நீந்து மாறே. —Nar. 369

4. குறுங்கால் மகன்றில் அன்ன
உடன்புணர் கொள்கைக் காதலோர். —Ain. 381
பூவிடைப் படினும் யாண்டுகழிந் தன்ன
நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போலப்
பிரிவரி தாகிய தண்டாக் காமம். —Kuru. 57

5. ஒன்றில் காலை அன்றில் போலப்
புலம்புகொண் டுறையும் புன்கண் வாழ்க்கை. —Nar. 124

lover is like the exultation of the whole village on the festival days.[1]

The acquaintance with noble men of high qualities is as sweet as the honey gathered by the bees from the lotus flowers and stored in the honey-comb on the lofty branch of a sandal-wood tree in a high mountain.[2] A patron and king of the Pāṇṭiya dynasty supporting a large group of dependants in the wake of his bountiful ancestors is compared to the aerial roots supporting the whole banyan tree when it has lost its trunk.[3] A bard awaiting with hopes the kind munificence of a benefactor compares himself to the skylark that longs for drops of rain[4] and his (imaginary) begging bowl raised towards the patron to the *neruṇci* bloom directing itself to the sun.[5]

1. காதலர் உழைய ராகப் பெரிதுவந்து
சாறுகொள் ளூரின் புகல்வேன் மன்ற
அத்தம் நண்ணிய அங்குடிச் சீறூர்
மக்கள் போகிய அணிலாடு முன்றில்
புலம்பில் போலப் புல்லென்று
அலப்பேன் தோழியவர் அகன்ற ஞான்றே. —Kuru. 41

2. தாமரைத் தண்தாது ஊதி மீமிசைச்
சாந்தின் தொடுத்த தீந்தேன் போலப்
புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை. —Nar. 1

3. முழுமுதல் தொலைந்த கோளி ஆலத்துக்
கொழுநிழல் நெடுஞ்சினை வீழ்பொறுத் தாங்குத்
தொல்லோர் மாய்ந்தெனத் துளங்கல் செல்லாது
நல்லிசை முதுகுடி நடுக்கறத் தழீஇ...
செருமாண் பஞ்சவர் ஏறு. —Pura. 58

4. துளிநசைப் புள்ளின் அளிநசைக் கிரங்கிநின்
அடிநிழல் பழகிய அடியுறை. —Pura. 198

5. பாழூர் நெருஞ்சிப் பசலை வான்பூ
ஏர்தரு சுடரின் எதிர்கொண் டாஅங்கு
இலம்படு புலவர் மண்டை விளங்குபுகழ்க்
கொண்பெருங் கானத்துக் கிழவன்
தண்டார் அகலம் நோக்கின மலர்ந்தே. —Ibid. 155

There are some other similes, in which the poets explain the things in Nature by comparing their conditions and changes with the moral and ethical behaviour of men; and such similes are very rare compared to others.

When the bee hums over the *kāntal* bud and tries to penetrate into it, the bud slowly yields to it and blossoms with fragrance like the dutiful and grateful men welcoming with delight the noble gentlemen with whom they are acquainted;[1] the parrots with their kith and kin feed on the *tiṉai* ears in the field, just as the bards and other poor dependants live upon the bountiful benefactions of a patron;[2] the *tiṉai* ears heavy with corn bend like the modest women full of coyness:[3] the leaves of the trees droop down in the evening like the heads of the gentlemen hearing others praising them in their presence;[4] in early summer the trees yield tender leaves and blossom with fragrance like the ever-flourishing wealth of one with spotless character;[5] In the desert region the trees wither away like the career of a youth in

---

1. காந்தளங் கொழுமுகை காவல் செல்லாது
வண்டுவாய் திறக்கும் பொழுதின் பண்டும்
தாமறி செம்மைச் சான்றோர் கண்ட
கடனறி மாக்கள் போல இடன்விட்டு
இதழ்தளை அவிழ்ந்த. Kuru. 265

2. பைந்தாள் செந்தினை
வரையோன் வண்மை போலப் பலவுடன்
கிளையோடு உண்ணும் வளைவாய்ப் பாசினம். —Nar. 376

3. நகைமொழி நல்லவர் நாணும் நிலைபோல்
தகைகொண்ட ஏனலுள் தாழ்குரல். —Kali. 40

4. தம்புகழ் கேட்டார்போல் தலைசாய்த்து மரந்துஞ்ச. —Ibid. 119

5. ஈதலிற் குறைகாட்டாது அறனறிந்து ஒழுகிய
தீதிலான் செல்வம்போல் தீங்கரை மரம்நந்த. —Ibid. 27

poverty[1] and become devoid of any shade like the useless wealth accumulated by a miser of mean character;[2] and some of the trees become scorched to their very roots like the despot wrecking himself on the rock of his own tyrannical acts.[3]

The objects of Nature have also been compared to the mythological pictures or scenes of the Puranas and the Itihasas; and though a few, these form a different class by themselves. Some of them are given below:

The blossomed *vēṉkai* tree at a place of height where two hills meet and two streams fall down looks like the Goddess Lakshmi seated on a very beautiful red lotus flower while two elephants pour water from their trunks one on each side of the Goddess.[4] The cranes flying in a semi-circle in the evening twilight sky resemble the white pearl garland on the chest of the red God Murukaṉ.[5] An elephant in rut perceives a *vēṉkai* tree fully blossomed appearing like a tiger and in great anger it gores into its trunk with its tusks but the poor

---

1. வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய். —Kali. 10

2. சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழலின்றி. —Ibid.

3. யார்கண்ணும் இகந்துசெய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடு மரம்வெம்ப. —Ibid.

4. கதிர்விரி கனைசுடர்க் கவின்கொண்ட நனஞ்சாரல்
எதிரெதிர் ஓங்கிய மால்வரை அடுக்கத்து
அதிரிசை அருவிதன் அஞ்சினை மிசைவீழ
முதிரிணர் ஊழ்கொண்ட முழவுத்தாள் எரிவேங்கை
வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேற் சொரிதரப்
புரிநெகிழ் தாமரை மலரங்கண் வீறெய்தித்
திருநயந்து இருந்தன்ன தேங்கமழ் விறல்வெற்பு. —Ibid. 44

5. நெடுவேள் மார்பின் ஆரம் போலச்
செவ்வாய் வானம் தீண்டிமீன் அருந்தும்
பைங்காற் கொக்கின் நிரைபறை உகப்ப. —Aka. 120

animal immediately suffers unable to take off the tusks from it like Ravana who attempted to lift up the Kailas mountain with his arms but shrieked and suffered, when caught under pressure.[1]

The complexion of Krishna and his brother Balarama is dealt in a comparison with the scene of a blue hillside and a white waterfall adjacent to it;[2] the elephant that bends the branches of a *yā* tree, so as to enable its mate to feed on the tender leaves is compared to Krishna in his act of bending the branches of a *kuruntu* tree on the banks of the river Jumna so as to enable the 'gopikas' to use its branches for hiding their nakedness from the sight of Balarama who came there while they were bathing;[3] the trees, *marāām*, *cerunti*, *kāñci*, *ṉāḻal* and *ilavu* standing on the bank of the Vaiyai river in the suburb called Tirumarutamunturai or Marutanturai (now corrupted as Maturai) present a peculiar scene with trunks of different sizes and flowers of different colours and are compared to Balarama, the Sun God, Kama or the God of love,

---

1. ஐயிரு தலையின் அரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொலி தடக்கையின் கீழ்புகுத்து அம்மலை
எடுக்கல் செல்லாது உழப்பவன் போல
உறுபுலி உருவேய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்
கறுவுகொண்டு அதன்முதல் குத்திய மதயானை
நீடிரு விடரகம் சிலம்பக் கூய்த்தன்
கோடுபுய்க கல்லாது உழககும். —Kali. 38

2. மாயோன் அன்ன மால்வரைக் கவாஅன்
வாலியோன் அன்ன வயங்குவெள் ளருவி. Nar. 32

3. வடாஅது
வண்புனல் தொழுநை வார்மணல் அகன்றுறை
அண்டர் மகளிர் தண்டழை உடீஇயர்
மரஞ்செல மிதித்த மாஅல் போலப்
புன்றலை மடப்பிடி உணீஇயர் அங்குழை
நெடுநிலை யாஅம் ஒற்றி நனைகவுள்
படிஞிமிறு கடியும் களிறு. —Aka. 59

his brother Sama, and Siva respectively.[1] When a herd of elephants is caught in a wild fire spreading over a mountain, the leader of the herd takes courage and boldly guides the others out of the fire and saves them like the hero Bhima of Mahabaratha who saved his brothers and his aged mother when their palace was set fire to by the scheme of their arch-cousin Duryōdhana.[2] An elephant attacking a tiger with great ferocity and with its sharp tusks tearing it into pieces is compared to the same hero of the great epic in his act of fighting with his enemy Duryodhana and cutting his thigh with vengeance.[3] When it returns to its herd in a spirit of joy and pride after killing the tiger, it is compared to Krishna who killed and crushed the pugilists induced to attack him.[4]

There are also pictures of Nature set in different environments and compared to similar pictures of Nature or outside it. An āmpal flower among its green leaves in a blue tank is conceived to blossom white and brilliant early in the morning like the Venus rising with lustre at dawn in the

1. ஒருகுழை ஒருவன்போல் இணர்சேர்ந்த மராஅமும்
பருதியஞ் செல்வன்போல் நனையூழ்த்த செருந்தியும்
மீனேற்றுக் கொடியோன்போல் மிஞிறார்க்கும் காஞ்சியும்
ஏனோன்போல் நிறங்கிளர்பு கஞலிய ஞாழலும்
ஆனேற்றுக் கொடியோன்போல் எதிரிய இலவமும் ஆங்கத்
தீதுதீர் சிறப்பின் ஐவர்கள் நிலைபோலப்
போதவிழ் மரத்தொடு பொருகரை கவின்பெற. —Kali. 26

2. Ibid. 25.

3. முறஞ்செவி மறைப்பாய்பு முரண்செய்த புலிசெற்று
மறந்தலைக் கொண்ட நூற்றுவர் தலைவனைக்
குறங்கறுத் திடுவான்போல் கூர்நுதி மடுத்ததன்
நிறஞ்சாடி முரண்தீர்ந்த நீண்மருப்பு எழில்யானை. Ibid. 52

4. மல்லரை மறஞ்சாய்த்த மால்போல்தன் கிளைநாப்பண்
கல்லுயர் நனஞ்சாரல் கலந்தியலும். —Ibid.

blue sky.[1] The bear thrusts its hand-like front leg into the anthill raised by the termites and scoop out their comb for its food at midnight. While doing so, the poor snake that has its abode in the anthill, is fatally wounded by the sharp claws of the beast. The fireflies surrounding the anthill fly scattered and emit phosphorescent light. This scene in repeatedly pictured in many passages by different poets and compared to that of a smithy. The beast covered with thick black fur all over the body is likened to the blacksmith working in the smithy, the anthill to the raised structure of the furnace, the hard breath and action of the beast to the roar and action of the bellows, and the fireflies flying and emitting light to the sparks of red hot iron beaten there.[2]

The acute observation of the objects of Nature in their most meticulous details is best revealed in another type of similes employed by the Sangam poets. Nature's objects are best portrayed in instituting comparisons sometimes of the components of a plant of the botanical kingdom

---

1. கணைக்கால் ஆம்பல் அமிழ்துநாறு தண்போது
குணக்குத்தோன்று வெள்ளியின் இருள்கெட விரியும். —Nai. 230

2. மின்மினி மொய்த்த முரவுவாய்ப் புற்றம்
பொன்னெறி பிதிரின் சுடர வாங்கிக்
குரும்பி கெண்டும் பெருங்கை ஏற்றை
இரும்புசெய் கொல்லெனத் தோன்றும். —Aka. 72

கோள்வல் உளியம்......
புல்லளைப் புற்றின் பல்கிளைச் சிதலை
ஒருங்குமுயன்று எடுத்த நனைவாய் நெடுங்கோடு
இரும்பூது குருகின் இடந்திரை தேரும். —Ibid. 81

இரைதேர் எண்கின் பகுவாய் ஏற்றை
கொடுவரிப் புற்றம் வாய்ப்ப வாங்கி
நல்லரா நடுங்க உரறிக் கொல்லன்
ஊதுலைக் குருகின் உள்ளுயிர்த்து அகழும். —Nar. 125

or a few of the organs of animals. Oftentimes the similes are also of the Homeric type one depending on another in succession lending charm to the theme of the verses. To illustrate from Porunarāṟṟuppaṭai :

The lyre of the age known as the *yāḻ* is anatomised and set in appropriate comparisons of things and objects profuse in the richest storehouse of a poet's imagination. The hollow part called *pattal* is the footprint of a hoofed animal; its stitched leather-cover is a young woman's stomach with soft hair at the beginning of her pregnancy; the pins binding the eyelets fastening the leather-cover are the eyes of the crab; the opening on its drum-like part is the crescent of the eighth day; and the handle is the snake with its hooded head, the strings being the well-husked *tiṉai* grains.[1]

A second may be drawn from Ulōccaṉār's description of the *puṉṉai* tree.[2] The mineral kingdom comes into full play, precious stones

---

1. குளப்புவழி யன்ன கவடுபடு பத்தல்
விளக்கழல் உருவின் விசியுறு பச்சை
எய்யா இளஞ்சூற் செய்யோள் அவ்வயின்
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை
அளைவாழ் அலவன் கண்கண் டன்ன
துளைவாய தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி
எண்ணாள் திங்கள் வடிவிற் றாகி
அண்ணா இல்லா அமைவரு வறுவாய்ப்
பாம்பணந் தன்ன ஓங்கிரு மருப்பின்
மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண்கூடு இருக்கைத் திண்பிணித் திவவின்
ஆய்தினை அரிசி அவையல் அன்ன
வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பு. —Porun. 4-17

2. இரும்பின் அன்ன கருங்கோட்டுப் புன்னை
நீலத்து அன்ன பாசிலை அகந்தொறும்
வெள்ளி அன்ன விளங்கிணர் நாப்பண்
பொன்னின் அன்ன நறுந்தாது உதிர. —Nar. 249

included. The dark branches of the tree look like iron; the green leaves are like sapphires; the bright bunches of flowers blaze like silver and the fragrant pollen glitter like gold. Nakkaṇṇaiyār's painting of the screwpine belongs to the same type.[1] The trunk is as rugged as the back of the shrimp; its leaves are as thorny-edged as the tusk of the shark: its biggest buds resemble the elephants' tusks while its blossoms bristle like the plume on the horse's head.

The warp and woof of these similes establish beyond the shadow of a doubt the poets' deep insight to the morphology of Nature's objects, their profoundest comparative study and their richest imagination in associating them with things of human creation.

Yet another type of similes employing objects of Nature is neither artistic nor figurative but forceful in expressing certain ideas. The poets bless their patrons and kings to live a long happy life for as many years as the drops of rain-water poured on the earth,[2] or the grains of sand on the seashore or the river bed or bank,[3] or to live an

---

1. இறவுப்புறத் தன்ன பிணர்படு தடவுமுதல்
சுறவுக்கோட் டன்ன முள்ளிலைத் தாழை
பெருங்களிற்று மருப்பின் அன்ன அரும்புமுதிர்வு
நன்மான் உளையின் வேறுபடத் தோன்றி. —Nar. 19

2. கொண்டல் மாமழை பொழிந்த
நுண்பல் துளியினும் வாழிய பலவே. —Pura. 34

3. என்கோ வாழிய குடுமி...
நன்னீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே. —Ibid. 9
சிறக்கநின் ஆயுள்
மிக்குவரும் இன்னீர்க் காவிரி
எக்கர் இட்ட மணலினும் பலவே. —Ibid. 43
நீடு வாழிய நெடுந்தகை தாழ்நீர்
வெண்டலைப் புணரி அலைக்கும் செந்தில்
வடுவாழ் எக்கர் மணலினும் பலவே. —Ibid. 55

unperturbed and most reputed life without a parallel like the mountains, the Himalayas[1] and the Potiyam.[2] The rich men of the world who lived in vain without helping others and died without a name are as many as the grains of sand in the Cēyāṟu river.[3] While advising a ruler to be just and kind and to do his best to the people, a poet declares that the number of imperialistic rulers who had ruled and disappeared from the earth would be as countless as the particles of sand heaped up on the shore by the waves of the sea.[4] Another poet praises the bountiful acts of the patron Āy by stating that if the whole of the sky is illumined with stars leaving no space there, they would then perhaps equal the number of elephants offered as gifts.[5]

---

1. நடுக்கின்றி நிலியரோ அத்தை...
பொற்கோட்டு இமயமும் பொதியமும் போன்றே. —Pura. 2
கழைவளர் இமயம் போல
நிலீஇயர் அத்தைநீ நிலமிசை யானே. —Ibid. 166

2. Ibid. 2

3. இலமென மலர்ந்த கைய ராகித்
தம்பெயர் தம்மொடு கொண்டனர் மாய்ந்தோர்
நெடுவரை இழிதரும் நீத்தஞ்சால் அருவிக்
கடுவரற் கலுழிக் கட்கின் சேயாற்று
வடுவாழ் எக்கர் மணலினும் பலரே. —Malai. 552-6

4. இருங்கடல் உடுத்தஇப் பெருங்கண் மாநிலம்
உடையிலை நடுவணது இடைபிறர்க் கின்றித்
தாமே ஆண்ட ஏமங் காவலர்
இடுதிரை மணலினும் பலரே. —Pura. 363

கரைபொருது இரங்கும் கனையிரு முந்நீர்த்
திரையிடு மணலினும் பலரே உரைசெல
மலர்தலை உலகம் ஆண்டுகழிந் தோரே. —Maduraik. 229-37

5. இரவலர்க்கு ஈந்த யானையின் கரவின்று
வானம் மீன்பல பூப்பின் ஆனாது
ஒருவழிக் கருவழி இன்றி
பெருவெள் ளென்னிற் பிழையாது மன்னே. —Pura. 129

Tolkāppiyaṉār specially notes yet another kind of simile[1] which Pērāciriyar[2] explains as a type resorted to make the literary expressions apter and more beautiful. These are the similes characteristic of Sangam literature and are implied or suppressed as denoted by the term *uḷḷuṟai uvamam*. They are used to illustrate human actions giving vent to subtle feelings. They are similes *incognito* which leave it to the reader to discover them. The commentators have done a great service in explaining their setting. Sometimes they are very suggestive and sometimes not. Even when they seem far-fetched, they are not superficial. The things compared are true and subtle but are only implied, lacking in facts required to illustrate them accurately. The subtlety of the analogies often escapes the reader, but no one can fail to observe the beauty of the little pictures into which the things compared are imbedded as in the following examples:

An angry elephant attacks a *vēṅkai* tree and destroys its branches: the branches are not broken but only bent to the ground; the branches continue to blossom and the flower-gatherers find it easy to to pluck the flowers standing on the ground.[3] This picture is in the utterance of the heroine suggesting to the companion that the hero has caused her untold sufferings but has been merciful enough

---

1. உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்பெனக்
கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே. —Tol. Por. 48

2. Ibid. 300; Per.

3. பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை
குறவர் மகளிர் கூந்தற் பெய்ம்மார்
நின்றுகொய மலரும். —Kuru. 208

to make her still live without perishing and undergo some more sufferings by other. The *vēṅkai* tree here stands for the heroine, the elephant for the hero, the bent-down branches for her miserable life during their secret relationship, and the flower-gatherers for the sacandal mongers.

An otter enters a lotus tank, scatters the *vaḷḷai* creepers, seizes the *vāḷai* fish amidst them, feeds upon it and returns to its rattan bush.[1] The heroine describes the incident to blame her husband on his return from a prostitute's house. She suggests to him that she is aware of his infidelity, of his loose morals, of pleasing the prostitute's parents and her kith and kin and of returning home at dawn for a formal stay. Here the hero is the otter, the prostitutes the *vāḷai* fish, the *vaḷḷai* creepers the prostitute's parents and his own house the rattan bush.

In these innuendoes, the pictures of Nature serve to express the subjective feelings which the utterer hesitates to pronounce openly but desires to dwell on minutely and more effectively in a wordy caricature of a familiar incident in Nature.

Many of the interesting descriptions of the plants and animals in Sangam literature are found in such implied similes suggestive of the feelings, passions and emotions of lovers; these are the very core and essence of the many scattered similes in Sangam literature displaying in exube-

1. சுடர்ப்பூந் தாமரை நீர்முதிர் பழனத்து
அந்தூம்பு வள்ளை ஆய்கொடி மயக்கி
வாளை மேய்ந்த வள்ளெயிற்று நீர்நாய்
முள்ளரைப் பிரம்பின் மூதரிற் செறியும். —Aka. 6

rance objectively the subjective aspects of conjugal relationships.

The bees, the buffaloes, the fish, etc. are frequently brought into play in this class of similes. In a good allegory there has to be a perfect balance and correspondence between the components, namely, the description of Nature and the idea suggested by it. Norman Hurst would have it in an allegory that the characters and details of the description of Nature should be in harmony with the lesson or idea to be conveyed by the utterer; and the purpose of such similes, as that of the allegory, is both to reveal as well as to conceal.[1] Therefore they may be called 'dark similitudes', the term which Bunyan used to denote the allegories.

Tolkāppiyaṉār clarifies and codifies the conventions in the utterances of the heroine, the lady-companion and others involved in such suppressed similes.[2] For example, the heroine's utterances of this type are generally restricted to the *marutam* and the *neytal* aspects of love[3] and to those objects of Nature with which she is familiar.[4] Among the objects called 'karupporul', the grammarian would not defile god in such similes;[5] the play of plants, animals, birds, etc. is alone permitted in them.

1. Four Elements in Literaturo, Pp. 145-6,
2. Tol. Por. 299—306.
3. *கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி*
தோழிக் காயின் நிலம்பெயர்ந்து உரையாது. —Ibid. 301
4. *கிழவோட்கு உவமம் ஈரிடத்து உரித்தே.* —Ibid. 304
5. *உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலனெனக்*
கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே. —Ibid. 47

The frequency and abundance of similes, Petrarchan as well as Homeric, and the wide range of the objects from which they are drawn lead one to conclude that the Sangam poets had the power not only of memory, but of free reproduction of their experiences in Nature. They are, therefore, able to reproduce them aptly whenever required in comparing objects. As explained by I. A. Richards, it is availability, not mere possession of experiences that is essential for poets[1] and this the Sangam poets were richly endowed with. It is, therefore, possible for them to compare the beauty of one object in Nature with that of another and explain the variety of the beauty of Nature. The numerous similes that are found in the work of each of the poets are the result of this richness of experience and their availability for reproduction. Most of the similes are of visual images, images formed through the eye, for, according to Alden, both memory and imagination are more at home with objects of sight than with those perceived by the other senses.[2]

Nature is thus often used in similitudes and described for a purpose. The comparisons given are neither conventional nor superficial but original and copious. The aspects of Nature employed in such comparisons are depicted artistically while the human facts are represented realistically. The vast range of such similes comprehends plants, birds, beasts and insects, besides landscapes painted with a picturesque vigour.

1. Principles of Literary Criticism, p. 181.
2. An Introduction to Poetry, p. 94.

COEXISTENCE WITH NATURE

The Sangam poets have not only painted landscapes as scenic backgrounds for the play of human love, but have also depicted thier heroes and heroines as projecting their own personal feelings into Nature and discovering there, sometimes a sympathetic response to their emotions, at other times an unsympathetic repulse. When they are glad and prosper in their love, Nature's beauty increases their ecstasy; at other times it brings only cruel mockery or misery to the rejected lovers. Thus the external world is brought into direct relationship with their individual feelings; and Nature and man seem to coexist. Sometimes there is a personification of natural objects with the ulterior purpose of making them conscious of the emotions of the heroine and others. In such cases, the expressions bear the mark of inner conviction, or strong emotion, and Nature is pictured in terms of human feelings and actions, or as Palgrave puts it, Nature is clothed in the hues of human passion.[1]

The lovers meet in the mountain grove adjacent to the *tiṉai* field and the growth of the *tiṉai* crop with rich ears has a great part to play in the beginning. The heroine's father bids her watch the field and scare away the parrots with slings and other instruments, and this makes her companion feel happy over the opportunities they have

1. Landscape in Poetry, p. 9.

for meeting the hero there.[1] After a few days, the heroine wants to inform her lover of her cares and anxieties in leading such a secret life of love and with this aim addresses the *tiṉai* to say that she watches the crop only on account of his boundless affection towards herself and her companion and requests it to grow full and fertile and rich with ears.[2] This address is meant to be heard by the hero who has come just then and whose presence she pretends not to have noticed.

While seeking the help of the companion of his sweetheart, the hero says to himself, but so as to be heard by the companion, that the parrots also recognise the voice of his sweetheart watching the *tiṉai* field and that he feels himself relieved of his anxiety when these birds fly to the field and that his whole life ebbs away when they absent themselves.[3]

1. துய்த்தலைப் புனிற்றுக்குரல் பால்வார்பு இறைஞ்சித்
தோடலைக் கொண்டன ஏனல் என்று
துறுகல் மீமிசைக் குறுவன குழீஇச்
செவ்வாய்ப் பாசினம் கவருமின்று அவ்வாய்த்
தட்டையும் புடைத்தனை கவணையும் தொடுக்கென
எந்தைவந்து உரைத்தனன். —Nar. 206

2. நன்மலை நாடனை நயவாய் யாமவன்
அளிபேர் அன்பின் இன்குரல் ஒப்பி
நின்புறங் காத்தலும் காண்போய் நீயென்
தளிரேர் மேனித் தொல்கவின் அழியப்
பலிபெறு கடவுள் பேணிக் கலிசிறந்து
தொடங்குநிலைப் பறவை உடங்குகுரல் கவரும்
தோடிடம் கோடாய் கிளர்ந்து
நீடினை விளைமோ வாழிய தினையே. —Ibid. 251

3. இறங்குகுரல் பிறங்கிய ஏனல் உள்ளான்
மழலையங் குறுமகள் மிழலையந் தீங்குரல்
கிளியும் தாமறி பவ்வே எனக்கே
படுங்கால் பையுள் தீரும் படாஅது
தவிருங் காலை யாயினென்
உயிரோடு எல்லாம் உடன்வாங் கும்மே. —Ibid. 209

There comes a stage in their love-affair when the companion has to goad the hero on to marriage putting forth various reasons, the chief of them being the mother's restriction on the heroine not to go to the field. The hero promises to marry soon after the harvest but she informs him that her parents would not ler her watch the field till the harvest, as her melodious voice invites the parrots instead of scaring them away.[1] Later on, to make it more effective, she pretends to have not noticed the hero just coming and standing beside the fence, and warns the heroine that if she continues to be careless in watching the field always filled with thoughts of love, then the mother will notice the earless stalks of the *tiṉai* crop and ban her from this duty.[2] She also makes the hero overhear her request to the parrots to inform him, if they happen to meet him there in their absence, that the mother forbids her to watch the field since they eat away the *tiṉai* ears and leave only bare stalks.[3]

The *vēṅkai* tree in the *tiṉai* field also stands to bear some significance to their life. Its blossoming

1. கொடிச்சி இன்குரல் கிளிசெத்து அடுக்கத்துப்
பைங்குரல் ஏனல் படர்தரும் கிளியெனக்
காவலும் கடியுநர் போல்வர்
மால்வரை நாட வரைந்தனை கொண்மோ. —Ain. 289

2. கின்னாத் தெள்விளி இடையிடை பயிற்றி
ஆங்காங்கு ஒழுகா யாயின் அன்னை
சிறுகிளி கடிதல் தேற்றாள் இவளெனப்
பிறர்த்தந்து நிறுக்குவ ளாயின்
உறற்கரி தாகுமவன் மலர்ந்த மார்பே. —Aka. 28

3. நற்றார் மார்பன் காண்குறின் சிறிய
நன்கவற்கு அறிய உரைமின் பிற்றை
அணங்கும் அணங்கும் போலும் அணங்கி
வறும்புனம் காவல் விடாமை
அறிந்தனிர் அல்லிரோ அறனில் யாயே. —Nar. 376

season is the season for the marriages of ancient days and also for the harvest of the fields. One day, in her usual overheard speech, the lady-companion enquires the heroine why her mother prayed that the *vēṅkai* should blossom and immediately looked at her face. She thereby suggests to the overhearing hero that her mother may hereafter restrain her daughter from going to the field and thereby indirectly urges him to marry soon.[1]

The hero absents himself for a short period in order to make arrangements for marriage, but this leaves the heroine in a state of anxiety and despair. She then asks her companion how he is able to forget to leave a message, though not to them, at least to the *vēṅkai* tree which has been such a good company to him during many desolate nights.[2]

In another situation, the companion addresses the bee with sapphire-tinted wings and requests it to carry the news of the restricted life of the heroine at home to the hero of the yonder hills and also hints that there is nothing to be afraid of in carrying such a good message.[3]

1. அன்னையும் நன்ளுன் வேங்கையும் மலர்கமா
என்முகம் நோக்கினன் எவன்கொல் தோழி
செல்வான் என்றுகொல் செறிப்பல் என்றுகொல்.... —Nar. 206

2. நமக்கொன்று உரையா ராயினுந் தமக்கொன்று
இன்னு இரவின் இன்றுணை யாகிய
படப்பை வேங்கைக்கு மறந்தனர் கொல்லோ...
துறத்தல் வல்லியோர் புள்வாய்த் தூதே. —Kuru. 266

3. மணிச்சிறைத் தும்பி
நன்மொழிக்கு அச்சமில்லை அவர்நாட்டு
அண்ணல் நெடுவரைச் சேறி யாயின்...
தமரின் றீரான் என்மோ. —Kuru. 392

There is another address to the bee but it is by the heroine herself when her lover has gone to a distant country seeking wealth. Her complexion becomes pale with sickness, and she asks the bee why it is not attracted by the paleness of her complexion just like the *pīr* blooms of the same colour and attributes it to its lacking fragrance. She blames that the bee is cruel and has no virtue, and enquires whether it is as gloomy and dark in knowledge as in colour. She also curses it to suffer like her since it does not help her and carry her message to the hero.[1]

The hero in a delightful mood of appreciating the charms of his sweetheart enquires the bee whether there is any flower known to it smelling as fragrant as her tresses and requests it to state, not what it likes but the barest truth in the matter.[2]

When the attempts for marriage come out successful, the companion in a mood of joy remembers the past days of anguish and anxiety and asks the heroine how she was able to bear all

1. *கொடியை வாழி தும்பி இந்நோய்*
படுகதில் அம்ம யான்நினக்கு உரைத்தென
மெய்யே கருமை அன்றியும் செவ்வன்
அறிவும் கரிதோ அறனிலோய் நினக்கே...
தாறுபடு பீரம் ஊதி வேறுபட
நாற்றம் இன்மையின் பசலை ஊதாய்...
அன்பிலர்
வெம்மலை அருஞ்சுரம் இறந்தோர்க்கு
என்நிலை உரையாய் சென்றவண் வரவே. —Nar. 277

2. *கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி*
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
செறியெயிற்று அரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோ நீயறியும் பூவே. —Kuru. 2

the sufferings. The reply of the heroine is that one day the stream from the hero's mountain brought in its flood a *kāntaḷ* with tender leaves which she embraced, brought home, planted and looked after with loving thoughts of him. She also feels grateful to her mother for not having objected to these eccentric acts.[1]

The companion perceives dark clouds encircling the mountain cliffs with lightning and thunder and says to the heroine that there will be rain and consequently flood in the stream so as to enable them to plunge and bathe in its fresh water and hopes to be relieved of the distress caused by the absence of the hero of that mountain.[2] She also explains the nature of the expected flood with its foam, flowers and fragrance, and eagerly desires to bathe in it to their satisfaction if only somebody represented to the good mother the advantages of young girls going outside and playing in free air and if, on their advice, the mother permitted them to do so.[3] In another context, it is said that the mother expressed that the fresh sweet water of the stream would have medicinal

---

1. தோழி அன்னைக்கு
உயர்நிலை உலகமும் சிறிதால் அவர்மலை
மாலைப் பெய்த மணங்கமழ் உந்தியொடு
காலை வந்த முழுமுதல் காந்தள்
மெல்விரல் குறைய முயங்கலும்
இல்லுய்த்து விடுதலும் கடியா தோட்கே. —Kuru. 361

2. —Aka. 278.

3. விளையாடு ஆயமொடு ஓரை ஆடாது
இளையோர் இல்லிடத்து இற்செறிந் திருத்தல்
அறனும் அன்றே ஆக்கமும் தேய்ம்மெனக்
குறுநுரை சுமந்து நறுமலர் உந்திப்
பொங்கிவரு புதுநீர் நெஞ்சுண ஆடுகம்
வல்லிதின் வணங்கிச் சொல்லுநர்ப் பெறினே
செல்லென விடுநள் கொல்லோ. —Nar. 68

effect on her daughter and advised her to bathe in it. The companion thereby doubts whether she is aware of their love-affair.[1]

One day she meets the hero and directly expresses the desolate condition of the heroine suffering in his absence by saying that she begins to weep even at the sight of the stream in his mountain.[2]

The heroine's mother, while a young girl, played with some *puṉṉai* seeds and forgetfully left one in the sand which later on grew into a young plant. She took affectionate care of it as if it was a child and watered it even with the milk and the honey offered to her by her mother. It gradually grew into a tree while she herself became a mother. To her own young daughter she introduced it as her elder sister since she treated it as her child before her marriage. This daughter also had some real affection towards it till she herself became a young lady, now the heroine. The hero has been frequently meeting her under the shade of this *pūṉṉai* tree, but one day the companion makes use of the story behind it to urge him to early marriage. She informs him that the heroine

---

1. அறிந்தனள் கொல்லோ அருளினள் கொல்லோ
எவன்கொல் தோழி அன்னை கண்ணியது...
கனைபெயல் பொழிந்தெனக் கானக் கல்யாற்று
முனியிலை கழித்தன முகிழிணரொடுவரு
விருந்தின் தீநீர் மருந்து மாகும்
தண்ணென உண்டு கண்ணின் நோக்கி
முனியாது ஆடப் பெறினிவள்
பனியும் தீர்குவள் செல்கென் றோளே. —Nar. 58

2. குன்றக் குறவன் ஆர்ப்பின் எழிலி
நுண்பல் அழிதுளி பொழியும் நாட
நெடுவரைப் படப்பை நும்மூர்க்
கடுவரல் அருவி காணினும் அழுமே. —Ain. 251

feels shy to meet him under its shade as she considers it as her elder sister.[1]

The hero has to be absent for a short period to arrange the marriage when the companion feels depressed and asks the heroine how she could stand the separation. In reply, the heroine just looks at the mountain of her lover and turning to her companion enquires of her whether the complexion of her forehead has improved or is of the same old pale colour of sickness. She thereby suggests that she will try her best to console herself by often looking at his mountain.[2]

Yet, the heroine feels desperately lonely in the evenings; the sight of the birds returning to their nests, the flowers closing their petals, and the coastal grove appearing desolate increases her misery. The evening sky appears to her bewildered and suffering like herself; and she hopes to survive if only somebody informed the hero of her plight.[3]

The heroine pretends to be unaware of the approach of the hero on the side of the fence and

---

1. விளையாடு ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி
மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய
நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்ப்ப
நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வை ஆகுமென்று
அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே
அம்ம நாணுதும் நும்மொடு நகையே. —Nar. 172

2. படுமழை பொழிந்த சாரல் அவர்நாட்டுக்
குன்றம் நோக்கினென் தோழி
பண்டை அற்றோ கண்டிசின் நுதலே. —Kuru. 249

3. புள்ளும் புலம்பின பூவும் கூம்பின
கானலும் புலம்புநனி உடைத்தே வானமும்
நம்மே போலும் மம்மர்த் தாகி
எல்லை கழியப் புல்லென் றன்றே
இன்னும் உளேனே தோழி இந்நிலை
தண்ணிய கமழும் ஞாழல்
தண்ணந் துறைவற்கு உரைக்குநர்ப் பெறினே. —Kuru. 310

in her talk with her companion mentions that she has been all along bearing the misery of separation only on account of the sight of the lofty cliff of her lover's mountain.[1] In another context, she requests the companion to explain to her mother her feverish and wasted condition and move her heart, so as to permit her to come out in the fresh air and enjoy the breeze from the mountain of the hero which will bring her comfort and health.[2]

The *anril* is a bird wellknown for its constancy in love and for its sufferings when separated from its mate. The hero expresses his miserable despair at nights especially when the *anril* raises its cry from the nest, and expects the companion at a distance to listen to his words and help him in obtaining the favour of the heroine.[3]

The companion tries her best to console the pining heroine but inspite of all her attempts, the latter feels for her miserable loneliness at nights. The evening begins with its usual accompaniments, the darkness slowly setting in after sunset, the bats flying hither and thither and the nocturnal owl screeching in the neem tree.

---

1. உள்ளா ராயினும் உளேனே...குன்றத்துப்
பாடின் னருவி குடி
வான்தோய் சிமையம் தோன்ற லானே. —Aka. 378

2. முன்றிற் கொளினே நந்துவள் பெரிதென
நிரைய நெஞ்சத்து அன்னைக்கு உய்த்தாண்டு
உரையினி வாழி தோழி...
அண்ணல் நெடுவரை ஆடித் தண்ணென
வியலறை மூழ்கிய வளியென்
பசலை ஆகம் தீண்டிய சிறிதே. —Nar. 236

3. வடந்தை துவலை தூவக் குடம்பைப்
புடைபுணர் அன்றில் இயங்குரல் அளைஇக்
கங்குலும் கையறவு தந்தன்று
யாங்கா குவென்கொல் அளியேன் யானே. —Ibid. 152

The heroine broods, thinks of what is to follow them and immediately feels more miserable and asks her companion whether she will have to hear also the vioce of the *anril* from the palmyra tree.[1]

When she is sleepless during wintry midnights with the chill north wind blowing ceaselessly, she experiences the effects of hearing the *anril's* cry and says that it is enough to make the lonely lovers lose all their hopes and pine away.[2] The voice of the bird in the company of its loving mate aggravates her misery and she asks her companion whether the hero knew how she longs for him.[3] Her sufferings increase whenever she hears the lonely *anril* making its sorrowful cry in the palmyra tree adjacent to her dwelling.[4] She says that its pining cry is such that her heart burns on hearing it and later on the tune of the flute played by some careless people fans her grief into

---

1. ஞாயிறு ஞான்று கதிர்மழுங் கின்றே
எல்லியும், பூவீ கொடியின் புலம்படைந் தன்றே
வாவலும் வயின்தொறும் பறக்கும் சேவலும்
நகைவாய்க் கொளீஇ நகுதொறும் விளிக்கும்
பாரை வேம்பின் படுசினை இருந்த
குராஅல் குடையும் இராஅ இசைக்கும்
ஆகு நோயட வருந்தி இன்றும்
தமியேன் கேட்குவென் கொல்லோ
பரியரைப் பெண்ணை அன்றிற் குரலே. —Nar. 218

2. நெருப்பின் அன்ன செந்தலை அன்றில்
இறவின் அன்ன கொடுவாய்ப் பெடையொடு
தடவின் ஓங்குசினைக் கட்சியிற் பிரிந்தோர்
கையற நரலும் நள்ளென் யாமம். —Kuru. 160

3. மன்றப் பெண்ணை வாங்குமடற் குடம்பைத்
துணைபுணர் அன்றில் உயவுக்குரல் கேட்டொறும்
துஞ்சாக் கண்ணள் துயரடச் சாஅய்
நம்வயின் வருந்தும் நன்னுதல் என்பது
உண்டுகொல் வாழி தோழி...
நெடுநீர்ச் சேர்ப்பன்தன் நெஞ்சத் தானே. —Nar. 303

4. மையிரும் பனைமிசைப் பைதல உயவும்
அன்றிலும் என்புற நரலும்...
காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே. —Ibid. 335

a flame.[1] Her despair increases to such an extent that she gradually loses her sense of discrimination and enquires the bird whether it makes the cry in sympathy with her own sufferings or whether it has itself such a cause for suffering.[2]

When the professional bard pays his usual visit to the house, the companion informs him of the heroine's misery and tells him that the heroine with tearful eyes points to the sleepless bird separated from its loving mate. Expressing her own inability to console her she requests him to carry the news to the hero in the distant country.[3]

The heroine feels herself desolate and miserable at the approach of evening and the companion also feels sorry for her. This sentimental attitude towards the evening is expressed by various epithets in describing its approach. Some of them are:

> paiyuḷ mālai[4] (the distressful evening)
> pulampu koḷ mālai[5] (the desolate evening)
> perum puṉ mālai[6]
> (the evening of great unpleasantness)

---

1. ஒருதனி அன்றில் உயவுக்குரல் கடைஇய
உள்ளே கனலும் உள்ளம மெல்லெனக்
கனையெரி பிறப்ப ஊதும்
நினையா மாக்கள் தீங்குழல் கேட்டே. —Aka. 305

2. மன்றிரும் பெண்ணை மடல்சேர் அன்றில்
நன்றறை கொன்றனர் அவரெனக் கலங்கிய
என்றுயர் அறிந்தனை நரறியோ எம்போல
இன்றுணைப் பிரிந்தாரை உடையையோ நீ. —Kali. 129

3. —Aka. 50

4. பையுள் மாலை. —Kuru. 172, 391

5. புலம்புகொள் மாலை. —Aka. 64

6. பெரும்புன் மாலை. —Nar. 369

ciṟupuṉ mālai[1]
(the evening of misery and unpleasantness)
paḻaṅkaṇ mālai[2] (the evening of distress)
puṉkaṇ mālai[3] ,,
maruḷiṉ mālai[4] (the bewildering evening)
aruḷ il mālai[5] (the merciless evening)
kaiyaṟu mālai[6] (the evening of despair)
pulampoṭu vanta puṉkaṇ mālai[7]
(the evening of solitariness and distress)
paṭaiyoṭu vanta paiyuḷ mālai[8] (the distressing evening that invades with an army)
kaiyaṟa vanta paiyuḷ mālai[9]
(the evening of despair and distress)
kaiyaṟa vanta poḻutu[10] (the evening of despair)
kaiyaṟa vanta maiyal mālai[11]
(the enervating evening of despair)
pulambu koḷ maruḷ mālai[12] (the evening of despondency and desolation)
iṭumpai kūr maruḷ mālai[13]
(the painful evening of despondency)

---

1. சிறு புன் மாலை. —Kuru. 352
2. பழங்கண் மாலை. —Aka. 71
3. புன்கண் மாலை. —Ibid. 367
4. மருளின் மாலை. —Ibid. 285
5. அருள் இல் மாலை. —Nar. 69
6. கையறு மாலை. —Kuru. 387; Ain. 183
7. புலம்பொடு வந்த புன்கண் மாலை. —Nar. 117
8. படையொடு வந்த பையுள் மாலை. —Ibid. 343
9. கையற வந்த பையுள் மாலை. —Kuru. 391
10. கையற வந்த பொழுது. —Nar. 58
11. கையற வந்த மையல் மாலை. —Ibid. 181
12. புலம்புகொள் மருள்மாலை —Kali. 130
13. இடும்பைகூர் மருள்மாலை. —Ibid. 129

The companion tells the heroine that the evening approaches as the messenger from the lover.[1] The heroine's sufferings increase as it slowly approaches and in her pining state she enquires her companion whether the hero would not have such an experience and whether there is no evening in the distant country where he has gone to seek wealth.[2] She also feels that it comes earlier now in his absence than it used to do before, that it comes in the noon itself ; and addressing it she cries that there is none to help her even if it came still earlier, with the morning itself.[3] She is so much in agony as to feel unable to believe, in what others say that evening is the hour in which the *mullai* blossoms. So she says to her companion that the hour of dawn when the cock blows its trumpet as well as the bright noon itself is also evening for all those who suffer loneliness during the absence of their lovers.[4]

The crescent in the twilight sky reminds the heroine pining in separation of her hero and

1. மாலைப்
போதுவந் தன்று தூதே. —Aka. 259

2. படையொடு வந்த பையுள் மாலை
இல்லைகொல் வாழி தோழி நம்துறந்து
அருமபொருள் கூட்டம் வேண்டிப்
பிரிந்துறை காதலர் சென்ற நாட்டே. —Nar. 343

3. தண்கடற் சேர்ப்பன் பிரிந்தெனப் பண்டையின்
கடும்பகல் வருதி கையறு மாலை
கொடுங்கழி நெய்தலும் கூம்பக்
காலை வரினும் களைஞரோ இலரே. —Ain. 183

4. எல்லுறு பொழுதின் முல்லை மலரும்
மாலை என்மனார் மயங்கி யோரே
குடுமிக் கோழி நெடுநகர் இயம்பும்
பெரும்புலர் விடியலும் மாலை
பகலும் மாலை துணையி லோர்க்கே. —Kuru. 284

aggravates her feelings of despair. She says that the very appearance of it is distressing.[1]

While returning from the distant country the hero requests the charioteer to drive the chariot faster so as to reach his village before evening, as otherwise, his sweetheart will have to hear the sound of the bells in the necks of the cows returning to their village and thereby suffer with despair on account of his absence.[2] Later on in his life, the hero has an opportunity to remember how when he stayed in an evening in a village on his way home he imagined the feelings of the heroine at home in her act of lighting the lamps.[3]

Midnight is not addressed to by the lovers but it has its own influence over their feelings and sufferings. The death-like silence prevailing in the village at midnight is unbearable to the desolate

---

1. செவ்வாய் வானத்து ஐயெனத் தோன்றி
இன்னம் பிறந்தன்று பிறையே அன்றே
மறந்தனர் கொல்லோ தாமே. —Kuru. 307

2. களையும் இடனால் பாக உளையணி
உலகுகடப் பன்ன புள்ளியற் கலிமா
வகையமை வனப்பின் வள்புநீ தெரிய...
அண்ணல் ஏறு
உடனிலை வேட்கையின் மடநாகு தழீஇ
ஊர்வயிற் பெயரும் பொழுதிற் சேர்புடன்
கன்றுபயிர் குரல மன்றுநிறை புகுதரும்
ஆபூண் தெண்மணி ஐதியம்பு இன்னிசை
புலம்புகொள் மாலை கேட்டொறும்
கலங்கினள் உறைவோள் கையறு நிலையே. —Aka. 64

3. வில்லேர் உழவர் வெம்முனைச் சீறூர்ச்
சுரன்முதல் வந்த உரன்மாய் மாலை
உள்ளினென் அல்லெனோ யானே உள்ளிய
வினைமுடித் தன்ன இனியோள்
மனைமாண் சுடரொடு படர்பொழுது எனவே. —Nar. 3

heroine and increases the pangs of her heart. She is tempted to hit herself over a wall, to beat herself, or to pretend a cause to cry aloud and wake up the whole village silent in sleep without any sympathy for her sufferings.[1] The hero's sufferings have not found any such expression but he says that in his pangs of separation he breathes hard at midnight like an elephant in sleep.[2] He feels miserable and says to himself that his thoughts of the heroine make him sleepless even at midnights, even when the fish sleep.[3]

To the companion who consoles her in her desolate loneliness, the heroine says that even if she swims through the despair of evening, she feels herself distressed at the approach of the flood of night, a flood greater than the ocean itself.[4]

Amidst the silence of the wintry midnight, the companion hears the roar of the tiger that killed an elephant and says to the heroine that it would be better if the hero failed to

---

1. முட்டுவேன்கொல் தாக்குவேன்கொல்
ஓரேன் யானுமோர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ ஒல்லெனக் கூவுவேன்கொல்
அலமரல் அசைவளி அலைப்பவென்
உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே. —Kuru. 28

2. பாறுன், பள்ளி யானையின் உயிர்த்தென்
உள்ளம் பின்னும் தன்னுழை யதுவே. —Ibid. 142

3. மயங்கிருள் நடுநாள்
மீன்கண் துஞ்சும் பொழுதும்
யான்கண் துஞ்சிலன் யாதுகொல் நிலையே. —Nar. 319

4. உயிர்வரம் பாக நீந்தினம் மாயின்
எவன்கொல் வாழி தோழி
கங்குல் வெள்ளம் கடலினும் பெரிதே. —Kuru. 387

turn up that night as her heart is filled with anguish when she thinks of the risks of the way through which he has to come.[1] When she meets him in such a rainy midnight, she wonders how he has found his way when the whole sky is covered with rainy clouds, the vast earth is covered with sheets of water and the atmosphere is very dark and everywhere silence prevails and all are asleep.[2]

Even the moonlight night affects the life of the lovers meeting secretly at nights. The lady-companion blames the moon for shining bright and causing hindrance to the stealthy approach of the hero. In its light, the *vēṅkai* blooms fallen on a block of stone present the appearance of a tiger's cub and, the lady-companion imagines that it might frighten the hero coming that way.[3]

When the hero has gone to a distant country seeking wealth, the heroine perceives the full moon spreading its milk-like light all over the earth, praises it for its nobility and impartiality, says that there is nothing hidden to it on earth and requests it to let her know about the hero's whereabouts. Interpreting its silence as its pleading ignorance and failing to be fair, she says that it wanes day by day and becomes paler and paler

1. Nar. 154

2. பெயல்கண் மறைத்தலின் விசும்புகாணலையே
நீர்பரந்து ஒழுகலின் நிலங்காணலையே
எல்லை சேறலின் இருள்பெரிது பட்டன்று
பல்லோர் துஞ்சும் பானாட் கங்குல்
யாங்குவந் தனையோ ஓங்கல் வெற்ப. —Kuru. 355

3. கருங்கால் வேங்கை வீயுகு துறுகல்
இரும்புலிக் குருளையின் தோன்றும் காட்டிடை
எல்லி வருநர் களவிற்கு
நல்லை அல்லை நெடுவெண் ணிலவே. —Ibid. 47

like her own shoulders as it proves itself false and does not bear witness to his whereabouts.[1]

After accomplishing his mission in the foreign country, the hero returns; and on his way the full moon appears just above a hill and draws his attention; and he then exclaims to himself that he too has a moon of his own in the face of his sweetheart in the village.[2]

The frequent screeching of the owl at night is dreadful to hear in the silence of midnight; and the companion requests it to stop its cry especially when she and the heroine distressfully keep awake expecting to meet the hero. As a mark of her gratitude to its help, she promises the bird a dish of fried rats along with mutton cooked in ghee.[3]

When the heroine has to recollect her first meeting with the hero and tell her companion

---

1. பங்குசெறிந் தன்ன பலகதிர் இடையிடைப்
பால்முகந் தன்ன பசுவெண் ணிலவின்
மால்பிடர் அறியா நிறையுறு மதியம்
சால்பும் செம்மையும் உடையை ஆதலின்
நின்கரந்து உறையும் உலகம் இன்மையின்
என்கரந்து உறைவோர் உள்வழி காட்டாய்
நற்கவின் இழந்தவென் தோள்போற் சாஅய்ச்
சிறுகுபு சிறுகுபு செரீஇ
அறிகரி பொய்த்தலின் ஆகுமோ அதுவே. —Nar. 196

2. என்றூழ் நீடிய வேய்பிறங்கு அழுவத்துக்
குன்றூர் மதியம் நோக்கி நின்றுநினைந்து
உள்ளினென் அல்லனோ யானே முள்ளெயிற்றுத்
திலகம் தைஇய தேங்கமழ் திருநுதல்
எமதும் உண்டோர் மதிநாள் திங்கள்...
கல்பிறங்கு மாமலை உம்பரஃது எனவே. —Nar. 62

3. தேயா வளைவாய்த் தெண்கண் கூருகிர்
வாய்ப்பறை அசாஅம் வலிமுந்து கூகை
மையூன் தெரிந்த நெய்வெண் புழுக்கல்
எலிவால் சூட்டொடு மலியப் பேணுதும்
எஞ்சாக் கொள்கைஎங் காதலர் வரல்நசைஇத்
துஞ்சாது அலமரும் பொழுதின்
அஞ்சவரக் கடுங்குரல் பயிற்றா தீமே. —Ibid. 83

that it is up to him to keep true to his engagement she, in great pain, expresses that she has none to bear witness to their relationship and so is completely at his mercy. She also says that there was a crane then on the bank of the stream, but that, too, was keenly watching for the *āral* fish in the flowing water.[1]

There are also two apostrophes to the bird in which the heroine requests it to inform the lover of her lonely sufferings and to take some interest in her case: she enquires whether it is so very forgetful or so unkind as to turn a deaf ear to her request.[2]

She notices the birds living with their mates and flying together and enquires her companion whether such birds in the distant land could not cite their own example and ask the hero staying there why he should be parted from his wife and live alone.[3]

The *vayalai* creeper is one of the pet objects of the heroine while playing at home as the darling of a wealthy family. She has been looking after it affectionately and watering it daily. When she has eloped with her lover to a distant place,

---

1. யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞான்றே. —Kuru. 25

2. Nar. 54, 70

3. வல்லா கொல்லோ தாமே அவண
கல்லுடை நன்னாட்டுப் புள்ளினப் பெருந்தோடு
யாஅம் துணைபுணர்ந்து உறைதும்
யாங்குப் பிரிந்துறைதி என்னு தவ்வே. —Ain. 383

her mother weeps and cries and feels great distress whenever she sees the different objects she played with. The *vayalai* creeper is one such to aggravate her misery. She addresses the fading creeper and pities it for having lost its dear patron.[1]

The crab on the sea coast is assigned its own place in the life of the lovers. When the hero seeks the favour of the lady-companion to approach his sweetheart, he notices a crab taking with its pincer-like legs a *nāval* fruit and offering it to its loving mate in the burrow among the screwpine roots and remarks that the creature is blessed and fortunate to be so loving. He makes this remark in the hearing of the lady-companion who later on conveys it to the heroine and convinces her of his sincerity in his love towards her.[2]

The heroine in a despondent mood of lonely sufferings expresses that neither the coastal grove, nor the backwater, nor the *puṉṉai* tree is sympathetic enough to convey her message to the hero. She begs of the crab to do this help and inform

---

1. வாடினை வாழியோ வயலை நாள்தொறும்
பல்கிளைக் கொடிக்கொம்பு அலமர மலர்ந்த
அல்குல் தலைக்கூட்டு அங்குழை உதவிய
வினையமை வரனீர் விழுத்தொடி தத்தக்
கமஞ்சூற் பெருநிறை தயங்க முகந்துகொண்டு
ஆயமடக் கண்ணள் தாய்முகம் நோக்கிப்
பெய்சிலம்பு ஒலிப்பப் பெயர்வனள் வைகலும்
ஆர்நீர் ஊட்டிப் புரப்போர்
யார்மற்றுப் பெறுகுவை அளியை நீயே. —Aka. 383

2. அகலிலை நாவல் உண்டுறை உதிர்த்த
கனிகவின் சிதைய வாங்கிக் கொண்டுதன்
தாழை வேரளை வீழ்துணைக்கு இடூஉம்
அலவன் காட்டி நற்பாற்று இதுவென
நினைந்த நெஞ்சமொடு நெடிதுபெயர்ந் தோனே
உதுக்காண் தோன்றும் தேரே இன்று
நாமெதிர் கொள்ளா மாயின் தானது
துனிகுவன் போலா நாணுமிக உடையன். —Ibid. 380

him of her distress.[1] Nature is, in such passages, addressed as a conscious being and is called upon to sympathise with the heroine's sorrows, as in the works of the early Elizabethan poet Sir Thomas Wyatt, who communes with and interprets Nature with an impulse of an unrequited love-passion.[2]

The part played by the sea is also worth noticing. The hero replies to his enquiring friend that his miserable condition is due to a love affair and on account of it he is sleepless at night just like the restless waves of the sea.[3] The heroine has similar sufferings and is sleepless hearing the waves of the roaring sea.[4] The heroine herself addresses the sea and makes enquiries as to why it cries aloud even at midnights and who caused it such sufferings.[5] She also asks it whether it cries aloud in sympathy with the misery of those pining in separation just like herself or whether it has

கானலும் கழறாது கழியும் கூறாது
தேனிமிர் நறுமலர்ப் புன்னையும் மொழியாது
ஒருநின் அல்லது பிறிதுயாதும் இலனே...
சொல்லல் வேண்டுமால் அலவ...
யாமத்து
நினையுறு விழுமம் களைந்தோள்
தன்னுறு விழுமம் நீந்துமோ எனவே. —Aka. 170

The Interpretation of Nature in English Poetry, p. 165

ஒண்டொடி அரிவை கொண்டனள் நெஞ்சே
வண்டிமிர் பனித்துறைத் தொண்டி யாங்கண்
உரவுக் கடலொலித் திரையென
இரவி னானும் துயிலறி யேனே. —Ain. 172

சுடர்நுதல் பசப்பச் சாஅய்ப் படர்மெலிந்து
தண்கடற் படுதிரை கேட்டொறும்
துஞ்சா ளாகுதல் நோகோ யானே. —Ibid. 107

யாரணங் குற்றனை கடலே...
வெள்வீத் தாழைத் திரையலை
நள்ளென் கங்குலும் கேட்குநின் குரலே. —Kuru. 163

been first loved and later on forsaken by anybody as in her own case.[1]

Just as in Wordsworth's "The Wanderer", the contemplation of the sea enhances the heroine's prevailing mood of melancholy during the absence of her lover. But there is nothing terrible or dreary as found in the feelings of the poet in "The Wanderer". It is the ceaseless roar of the waves heard amidst the death-like silence of the seacoast that increases the heroine's sense of desolation and despair. William Cowper admits that the sight and sound of the ocean have often composed his thoughts into a melancholy and the Sangam poets have rightly assigned the seacoast as the fitting and ideal background for the heroine's feelings of desolation and despair.[2]

The influence of the crow and the lizard has a superstitious background in the setting. The foster-mother grieves over the elopement of her daughter with the hero and requests the bird to caw and foretell their return to her house. In grateful recognition of this timely help, she promises to feed it and its kith and kin with raw mutton and fat offered in a gold vessel.[3] During

1. பாய்திரை பாடோவாப் பரப்புநீர்ப் பனிக்கடல்
தூவறத் துறந்தனன் துறைவனென்று அவன்திறம்
நோய்தெற உழப்பார்கண் இமிழ்தியோ எம்போலக்
காதல்செய்து அகன்றாரை உடையையோ நீ. —Kali. 129

2. William Cowper's letter to the Rev. William Unwin. 26th September, 1781.

3. மறுவில் தூவிச் சிறுகருங் காக்கை
அன்புடை மரபினின் கிளையோடு ஆரப்
பச்சூன் பெய்த பைந்நிண வல்சி
பொலம்புனை கலத்தினை தருகுவென் மாதோ
வெஞ்சின விறல்வேற் காளையொடு
அஞ்சிலோதியை வரக்கரைந் தீமே. —Ain. 391

the absence of the hero, the lady-companion has the responsible duty of consoling the heroine and for this help he thanks her after his return; but she replies to him that it is the crow that kept her happy by crying often and prophesying his return, and as such suggests the grateful offer of all the rice of the fields of Toṇṭi with the ghee yielded by the numerous cows in Naḷḷi's forest and remarks that even this offer is very little compared to the great consolation rendered by the bird.[1]

The lizard's clicking noise is considered as an omen sometimes prophesying good news. The hero finishes his duty in the distant country and starts to his village when he keenly desires that the lizard at home should tickle whenever she thinks of him and thus give her hopes of his return and relieve her of her distress and despair.[2] The lady-companion at home hears its lovable sound at midnight and consoles the heroine by interpreting it suitably.[3]

---

1. திண்டேர் நள்ளி கானத்து அண்டர்
பல்லா பயந்த நெய்யின் தொண்டி
முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெஞ்சோறு
ஒருகலத்து ஏந்தினும் சிறிதென் தோழி
பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு
விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே. —Kuru. 210

2. பொருளகப் படுத்த புகன்மலி நெஞ்சமொடு
குறைவினை முடித்த நிறைவின் இயக்கம்
அறிவுறாஉங் கொல்லோ தானே...
வருந்துதோள் பூசல் களையும் மருந்தென
உள்ளுதொறும் படூஉம் பல்லி
புள்ளுத்தொழு துறைவி செவிமுதலானே. —Aka. 351

3. அரும்பொருட்கு அகன்ற காதலர் முயக்கெதிர்ந்து
திருந்திழைப் பணைத்தோள் பெறுநர் போலும்
நீங்குக மாதோநின் அவலம் ஓங்குமிசை
உயர்புகழ் நல்லில் ஒண்சுவர்ப் பொருந்தி
நயவரு குரல பல்லி
நள்ளென் யாமத்து உள்ளுதொறும் படுமே. —Nar. 333

The innocent domestic cock makes its usual cry early morning but the heroine accuses the bird for disturbing her and waking her up from her pleasant sleep by the side of her lover who returned from the foreign country only on the previous day; she also curses the bird to fall a prey to the young wild cat that seeks the domestic rats at night.[1]

Of the winds, the north wind plays a prominent part in affecting the passions and feelings of the lovers, and as referred to above, the idyll Neṭunalvāṭai bears eloquent testimony.[2] There are also stray small passages with apostrophes[3] or references to it.

The heroine suffering from her desolate loneliness blames the north wind as merciless and unsympathetic, harsh and cruel.[4] "Oh! chill north wind!" she cries, "We have not meant any harm to you. Please don't cause further suffering to this miserable soul".[5] She remarks that it

---

1. குவியிணர்த் தோன்றி ஒண்பூ அன்ன
தொகுசெந் நெற்றிக் கணங்கொள் சேவல்
நள்ளிருள் யாமத்து இல்லெலி பார்க்கும்
பிள்ளை வெருகிற்கு அல்கிரை யாகி
கடுநவைப் படீஇயரோ நீயே நெடுநீர்
யாணர் ஊரன் தன்னொடு
வதிந்தஎம் இன்றுயில் எடுப்பி யோயே. —Kuru. 107

2. Vide pp. 25, 152.

3. Aka. 125, 163; Nar. 193; Kuru. 235.

4. கடிதுவந் திறுத்த கன்னில் வாடை
நெடிதுவந் தனையென நில்லாது ஏங்கிப்
பலபுலந்து உறையும துணையில் வாழ்க்கை
நம்வலத் தன்மை கூறி அவர்நிலை
அறியுநம் ஆயின் நன்றுமன் இல்ல
பனிவார் கண்ணே மாகி இனியது
நமக்கே எவ்வம் ஆகின்று. —Aka. 243

5. பெருந்தண் வாடை
நினக்குத் தீதறிந் தன்றோ இலமே...
யாருமில் ஒருசிறை இருந்து
பேரஞர் உறுவியை வருத்தா தீமே. —Nar. 193

mercilessly blows at midnight to afflict her alone without any pity for her utter despair and bids it blow through the country where the hero is, so as to remind him of her and make him return.[1]

The hero in the distant country feels the effects of the north wind but only thinks of his sweetheart suffering lonely in the distant village and requests the wind not to blow athwart her village.[2] When the bard comes from his village carrying the heroine's message to him, he welcomes him and enquires him more and more of the message so as to be relieved of the misery caused by the north wind blowing as if deriding him for his loneliness.[3]

Knowing the return of the hero, the lady-companion scorns the north wind for blowing chill at midnights and afflicting those who are helpless and suffer from miserable loneliness, and laughs at it remarking that it has to retreat fast and become powerless when the hero returns.[4]

1. குன்றுநெகிழ்ப் பன்ன குளிர்கொள் வாடை
எனக்கே வந்தனை போறி...
கொடியோர் சென்ற தேஎத்து மடியாது
இனையை யாகிச் சென்மதி
வினைவிதுப் புறுநர் உள்ளலும் உண்டே. —Aka. 163

2. ஓம்புமதி வாழியோ வாடை ...நெல்லி
மரையினம் ஆரும் முன்றில்
புல்வேய் குரம்பை நல்லோள் ஊரே. —Kuru. 235

3. சொல்லுமதி பாண சொல்லுதோறு இனிய
நாடிடை விலங்கிய எம்வயின் நாடொறும்
அரும்பனி கலந்த அருளில் வாடை
தனிமை எள்ளும் பொழுதின்
பனிமலர்க் கண்ணி கூறியது எமக்கே. —Ain. 479

4. பனியுடை நின்ற பானாட் கங்குல்
தமியோர் மதுகை தூக்காய் தண்ணென
முனிய அலைத்தி...
செய்வினை மருங்கின் சென்றோர் வல்வரின்...
ஓடுவை மன்னால் வாடைநீ எமக்கே. —Aka. 125

This north wind is not generally welcome to the heroine pining during the period of separation of her lover. Various are the epithets expressing her sentimental attitude towards it:—

aruḷ il vāṭai[1] (the merciless north wind)
iṉṉātu eṟitarum vāṭai[2]
(the north wind that blows unpleasantly)
aṟaṉ iṉṟu alaikkum āṉā vāṭai[3] (the north wind that blows incessantly and unkindly)
alkalum alaikkum nalkā vāṭai[4]
(the unfavourable north wind that blows and worries every day)
tuyar kūr vāṭai[5]
(the north wind that aggravates misery)
paṇpu il vāṭai[6] (the north wind that has no character)
iṉṉā vāṭai[7] (the distressing north wind)
kaṇ il vāṭai[8] (the unsympathetic north wind)

The early winter is the season of the *mullai* blooms. The heroine notices the *mullai* buds on the locks of the shepherds while they come to the village with milk and return to the folds carrying food with them. When the companion consoles her during the absence of the hero,

1. அருள் இல் வாடை. —Aiṉ. 479
2. இன்னாது எறிதரும் வாடை. Kuru. 110
3. அறன் இன்று அலைக்கும் ஆனா வாடை. —Aka. 255
4. அல்கலும் அலைக்கும் நல்கா வாடை. —Nar. 89
5. துயர்கூர் வாடை. —Kuru. 103
6. பண்புஇல் வாடை. —Aka. 235
7. இன்னா வாடை. —Aiṉ. 460
8. கண்இல் வாடை. —Aka. 248

the heroine feels more and more miserable and referring to the *mullai* buds seen on the shepherds' locks laments that the season has begun with the blossoming of the *mullai* and that the hero has not yet returned.[1]

On his way home, the returning hero looks at the fresh *mullai* buds and imagines that the creeper laughs at the lonely lovers with the buds for its teeth; he, therefore, chides it for its lack of sympathy.[2] He addresses the pastoral region itself and appreciates its fresh and beautiful appearance with the gold-like *koṉṟai* blooms, the sapphire-like *kāya* blooms and the blossomed *tōṉṟi*. He says that he is coming to perceive the region with its seasonal changes and to meet his sweetheart in the village therein.[3]

While on his return from the distant country after accomplishing the work undertaken by him there, the hero's heart is filled with tender and affectionate feelings for his sweetheart and he is soft and tender to the deer and the bees living happy with their mates. Perceiving a stag and a hind in happy union on the way, he directs the

---

1. அவரோ வாரார் முல்லையும் பூத்தன
பறியுடைக் கையர் மறியினத் தொழியப்
பாலொடு வந்து கூழொடு பெயரும்
ஆடுடை இடைமகன் சென்னி
சூடிய வெல்லாம் சிறுபசு முகையே. —Kuru. 221

2. முல்லை வாழியோ முல்லை நீநின்
சிறுவெண் முகையின் முறுவல் கொண்டனை
நகுவை போலக் காட்டல்
தகுமோ மற்றிது தமியோர் மாட்டே. —Ibid. 162

3. பொன்னென மலர்ந்த கொன்றை மணியெனத்
தேம்படு காயா மலர்ந்த தோன்றியொடு
நன்னலம் எய்தினை புறவே நின்னைக்
காணிய வருதும் யாமே
வாணுதல் அரிவையொடு ஆய்நலம் படர்ந்தே. —Ain. 420

charioteer to drive the chariot slowly and silently without disturbing them in their happiness.[1] Similarly he sees the bees humming and sucking nectar from the flowers along with their mates and gets down his chariot and ties up the tongues of the bells so as to prevent them from sounding and disturbing the happy life of the insects in those flowers.[2]

On his way through the pastoral region in the beginning of early winter, a stag makes its pregnant mate graze the *aruku* grass and sleep quietly on the bank of a brook, and then it chews the cud and watches the sleeping mate. It draws the attention of the hero who appreciates the qualities of chivalry and nobility in the animal and requests the charioteer to drive the chariot fast enough to go and meet his sweetheart in time. He exclaims that his heart melts away at sight of this affectio-
ag.[3]

வாஅப் பாணி வயங்குதொழிற கலிமாத்
தாஅத் தாளிணை மெல்ல ஒதுங்க
இடிமறந்து ஏமதி வலவ...ஏற்றொடு
கணைக்கால் அம்பிணைக் காமர் புணர்நிலை
கடுமான் தேரொலி கேட்பின்
நடுநாள் கூட்டம் ஆகலும் உண்டே. —Aka. 134

பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த
தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி
மணிநா ஆர்த்த மாண்வினைத் தேரன். —Ibid. 4

இருதிரி மருப்பின் அண்ணன் இரலை...
மறியாடு மருங்கின் மடப்பிணை அருத்தித்
தெள்ளறல் தழீஇய வார்மணல் அடைகரை
மெல்கிடு கவுள துஞ்சுபுறங் காக்கும்
பெருந்தகைக்கு உடைந்த நெஞ்சம் ஏமுறச்
செல்க தேரே நல்வலம் பெறுந...
நாறுடை அரிவை மாணலம் பெறவே. —Aka. 34

He is also attracted by the act of a wild cock scratching the wet sand in the pastoral region, finding some food therein and immediately looking at its mate as if inviting it to eat the prey. The hero draws the attention of the charioteer to the scene and in full praise of the bird requests him to drive the chariot faster by using the goad remaining unused till then.[1]

Approaching his beloved wife, he bursts out to her, "Oh dear! on my way the peacocks dance like you, the *mullai* blossoms and spreads fragrance like your forehead and the deer look bewildered like you. All these I saw. I thought of you and you alone, and have come fast, faster than the season itself".[2]

After having returned home, he feels great relief and remains unperturbed by the changes brought on by the beginning of the season and with great pride addresses the rainy clouds: "Dispel the darkness with your lightning, pour forth cool and pleasant showers and make your roars of thunder like the royal drum beaten with the drumstick. Pour you may as you like; I am safe, unaffected

---

1. தீண்டா வைமுள் தீண்டி நாஞ்செலற்கு
ஏமதி வலவ தேரே உதுக்காண்...
காமரு தகைய கான வாரணம்
பெயனீர் போகிய வியனெடும் புறவின்
புலரா ஈர்மணல் மலிரக் கெண்டி
நாளிரை கவர மாட்டித்தன்
பேடை நோக்கிய பெருந்தகு நிலையே. —Nar. 21

2. நின்னே போலும் மஞ்ஞை ஆல நின்
நன்னுதல் நாறும் முல்லை மலர
நின்னே போல மாமருண்டு நோக்க
நின்னே உள்ளி வந்தனென்
நன்னுதல் அரிவை காரினும் விரைந்தே. —Ain. 432

on the soft tresses of my beloved".[1] It rains heavily while the hero witnesses it with feelings of pride and rejoicings, and thanks the rain for pouring in such torrents after his return and blesses it with a noble career over the mountain cliffs all over the earth for the well-being of the whole world.[2] In such passage, there is a meditative dream-like sentiment, a sympathetic nearness to Nature as in Kalidasa's Meghaduta or Cloud Messenger.[3]

The lady-companion is very particular in inducing him to be serious and sincere in his attempts for marriage and one day when he is at an audible distance, she addresses the cloud and asks it whether it has the real intention of pouring rain and protecting the *tiṉai* crop or whether its roaring thunder will prove futile in the end. Thereby she suggests to him to be really serious

---

1. தாழிருள் துமிய மின்னித் தண்ணென
வீழுறை இனிய சிதறி ஊழின்
கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி இடித்திடித்துப்
பெய்தினி வாழியோ பெருவான் யாமே
செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளமொடு
இவளின் மேவினம் ஆகிக் குவளைக்
குறுந்தாள் நாண்மலர் நாறும்
நறுமென் கூந்தல் மெல்லணை யேமே. —Kuru. 270

2. உலகிற்கு ஆணி யாகப் பலர்தொழப்
பலவயின் நிலைஇய குன்றின் கோடுதோறும்
ஏயினை உரைஇயரோ பெருங்கலி எழிலி...
வணர்ந்தொலி கூந்தல் மாஅ யோளொடு
புணர்ந்தினிது நுகர்ந்த சாரல் நல்லூர்
விரவுமலர் உதிர வீசி
இரவுப்பெயல் பொழிந்த உதவி யோயே. —Nar. 139

3. The Meghaduta, Purvamegha, 6-11
Uttaramegha, 54, 55.

in marrying the heroine and not to indulge in promises and proposals in vain.[1]

The heroine speaks to the cloud passing in the sky with roaring thunder and remarks that it is so harsh in its roar as to shake off even the great Himalayas and is merciless towards helpless women, especially when they are lonely.[2] She addresses the rainy cloud of early winter and comments on its thunder as being very harsh and unpleasant to hear and remarks that its attitude is unworthy of noble persons.[3] She says that the seasonal rain derides her miserable loneliness; she sees its derisive laugh in the lightning and hears its shout of ridicule in the roaring thunder.[4] The season itself seems to laugh at her with the *mullai* buds for its teeth.[5] When the clouds spread themselves and descend to pour she trembles with overpowering desolation and her cry of despair is " Alas ! How can I bear these sufferings !".[6]

---

1. மின்னுடைக் கருவியை ஆகி நாளும்
கொன்னே செய்தியோ அரவம்...
குறமகள் காக்கும் ஏனல்
புறமும் தருதியோ வாழிய மழையே. —Aka. 188

2. காலொடு வந்த கமஞ்சூல் மாமழை
ஆரளி இலையோ நீயே பேரிசை
இமயமும் துளக்கும் பண்பினை
துணையிலர் அளியர் பெண்டிர்இஃது எவனே. —Kuru. 158

3. பருவஞ்செய்த கருவி மாமழை...
சான்றோர்ப் புரைவதோ அன்றே...
கனியா நெஞ்சத் தானும்
இனிய அல்லநின் இடிநவில் குரலே. —Nar. 238

4. இலங்குவளை நெகிழ்த்த கலங்கஞர் எள்ளி
நகுவது போல மின்னி
ஆர்ப்பது போலுமிக் கார்ப்பெயற் குரலே. —Ibid. 214

5. முல்லைத் தொகுமுகை இலங்கெயி றாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே. —Kuru. 126

6. நடுங்கல் ஆனா நெஞ்சமொடு இடும்பை
யாங்கனம் தாங்குவென் மற்றே...
மாரி இரீஇ மான்றன்றால் மழையே. —Nar. 331

The *pittikam* yields buds, and on seeing them the heroine feels distressed. Besides she hears the rain pouring with thunder and asks her companion how the hero will suffer if he happens to hear it there in his lonely life in a distant country.[1] She observes the *mullai* blooms on the *nocci* tree and is reminded of the parting words of the hero pointing to it; he had then said that he would return when it blossomed.[2] The *koṉṟai* blossoms pale like her own paleness caused by miserable loneliness; the seasonal rain has made the pastoral region fresh and cool, so that the deer leap about happily with their mates. The heroine, therefore, enquires if there is such a season in that distant country and if so, whether the hero there will witness any stag wandering lonely without its loving mate.[3]

As a means of consoling the heroine just when the early winter is to begin, the lady-companion assures her that the hero will immediately return as there are promises of fresh showers in the clouds dark as herds of elephants[4] and calls her to

---

1. பெருந்தண் மாரிப் பேதைப் பித்திகத்து
அரும்பே முன்னும் மிகச்சிவந் தனவே
யானே மருள்வென் தோழி பானாள்
இன்னும் தமியர் கேட்பின் பெயர்த்தும்
என்னா குவர்சொல் பிரிந்திசி னோரே...
கருவி மாமழைச் சிலைதருங் குரலே. —Kuru. 94

2. மனைய, தாழ்வில் நொச்சி சூழ்வன மலரும்
மௌவல் மாச்சினை காட்டி
அவ்வள வென்றார் ஆண்டுச்செய் பொருளே. —Aka. 23

3. சென்ற நாட்ட கொன்றையம் பசுவீ
நம்போற் பசக்கும் காலைத் தம்போற்
சிறுதலைப் பிணையின் தீர்ந்த நெறிகோட்டு
இரலை மானையும் காண்பர்கொல் நமரே. —Kuru. 183

4. ஆழல் வாழி தோழி...தண்கார்
வருதும் யாமெனத் தேற்றிய
பருவம் காணது பாயின்றால் மழையே. —Aka. 85

come out and look at those descending to pour and looking like her own tresses.[1] She also tries to bring her comfort by explaining that the hero will surely return before it begins to rain heavily as indicated by the lightning that seems as if the mountain winks and by the thunder that roars aloud ; she continues that a feast should be arranged to be given to this helpful rain and enquires the heroine what sort of feast it should be.[2] Pointing to the *mullai* buds that the cowherds wear on their locks, she tells the heroine that it is the season of his promised return and the *mullai* buds seem as if conveying the message.[3] She also makes her feel comfort by suggesting to her that the bewildered look of the beautiful hind in the fragrant pastoral region will remind him of her, and he will then bid his charioteer drive faster and will reach home immediately.[4]

Sometimes the lady-companion finds it necessary to assert that the early winter season has not started and tries to console the pining heroine

---

1. காணிய வம்மோ கற்புமேம் படுவி...
ஆலி அழிதுளி தலைஇக்
கால்வீழ்த் தன்றுநின் கதுப்புறழ் புயலே. —Aka. 323
2. விருந்தெவன் செய்கோ தோழி...
பெருங்கல் நாடன் வரவறிந்து விரும்பி...
மலை இமைப் பதுபோல் மின்னிச்
சிலைவல் ஏற்றொடு செறிந்தஇம் மழைக்கே. —Nar. 112
3. படர்சென் னீங்க
வருவேம் என்ற பருவம் உதுக்காண்...
பல்லான் கோவலர் கண்ணிச்
சொல்லுப அன்ன முல்லைவெண் முகையே. —Kuru. 358
4. வண்டுபோது அவிழ்க்கும் தண்கமழ் புறவின்
கருங்கோட்டு இரலை காமர் மடப்பிணை
மருண்டமான் நோக்கம் காண்டொறும் நின்நினைந்து
திண்தேர் வலவ கடவெனக் கடைஇ
இன்றே வருவர் ஆன்றிகம் பனியென
வன்புறை இன்சொல் நன்பல பயிற்றும். —Aka. 7

by means of lies. She says that the *konṟai* is foolish in mistaking the casual rain for the seasonal one and beginning to blossom.[1] She wants her to believe that the ignorant cloud drew too much of water from the sea and unable to carry it through the sky poured a little on the way and that it is not, therefore, the seasonal rain.[2] She advises her not to take into consideration the folly of the *piaṭavu*, the *konṟai* and the *kōṭal* that blossom as if the season has commenced. She addresses the rain itself and blames it for worsening the misery of the lonely heroine's heart with its merciless roars of harsh thundering and for taking an interest in witnessing her sufferings, and says that she will not be deluded by its pretending to be the seasonal showers though the flock of foolish and self-deluded peacocks should commit the mistake.[3]

The early summer with the cuckoo's flute-like notes has also some effect on the sentiments of the heroine in the absence of her lover. When the pleasant season begins, she is reminded of the promise of the hero that he would return early and along with her listen to the cuckoo's songs in the season. But he has not yet come and the lady-companion and the heroine think in despair whether

---

1. மடவ மன்ற தடவுநிலைக் கொன்றை...
பருவம் வாரா அளவை நெரிதரக்
கொம்புசேர் கொடியிணர் ஊழ்த்த
வம்ப மாரியைக் காரென மதித்தே. —Kuru. 66

2. மறந்துகடல் முகந்த கமஞ்சூல் மாமழை
பொறுத்தல் செல்லாது இறுத்த வண்பெயல். —Nar. 99

3. கார்வரு பருவம் என்றனர் மன்னிப்
பேரஞர் உள்ளம் நடுங்கல் காணியர்
அன்பின் மையின் பண்பில பயிற்றும்
பொய்யிடி அதிர்குரல் வாய்செத் தாலும்
இனமயில் மடக்கணம் போல
நினைமருள் வேனோ வாழியர் மழையே. —Ibid. 248

there is no such season in the distant country to remind him of his promise.[1] To the lonely heroine, the cuckoo's notes are not at all pleasant,[2] but only aggravate her misery like the spear thrown at one's chest already suffering from a deep and painful wound yet uncured. The river with crystal-clear water is more cruel to her as that also reminds her of the season's pleasures and pastimes which she is deprived of. Still more cruel is to her the wench calling aloud and selling in the streets the *kurukkatti* and *pittikam* blossoms and painfully reminding her of the pleasant season.[3] When the companion tries her best to console her, she bursts out with grief and asks whether it is possible to stop shedding tears for those who are unfortunate enough to hear the cuckoo's voice in the grove of the mango trees appearing beautiful with tender leaves and fresh blooms.[4] The bird

---

1. காமர் வேனில்
வெயிலவிர் புரையும் வீததை மராஅத்துக்
குயிலிடு பூசல் எம்மொடு கேட்ப
வருவேம் என்ற பருவம் ஆண்டை
இல்லை கொல்என மெல்ல நோக்கி
நினைத்தனம் இருந்தன மாக. —Aka. 317

2. Harmony seems to have such an effect on Shakespeare's Jessica when in the moonlight scene she utters, "I am never merry when I hear sweet music"
—The Merchant of Venice, Act V, Sc. i. 69

3. எவ்வ நெஞ்சத்து எஃகெறிந் தாங்குப்
பிரிவில புலம்பி நுவலும் குயிலினும்
தேறுநீர் கெழீஇய யாறுநனி கொடிதே
அதனினும் கொடியள் தானே மதனின்
துய்த்தலை இதழ பைங்குருக் கத்தியொடு
பித்திகை விரவுமலர் கொள்ளீ ரோவென
வண்டுசூழ் வட்டியள் திரிதரும்
தண்டலை உழவர் தனிமட மகளே. —Nar. 97

4. கண்பனி நிறுத்தல் எளிதோ...மாஅத்து
இணர்ததை புதுப்பூ நிரைத்த பொங்கர்ப்
புகைபுரை அம்மஞ்ச ஊர
நுகர்குயில் அகவும் குரல்கேட் போர்க்கே. —Aka. 97

makes appealing and heart-rending notes when separated from its mate. There are four stanzas by four different poets of this period describing the bird's note with some special significance for the lovers, as an instruction to those who live together, as a warning to those who propose to part, and as a rebuke to those who have already parted.[1]

The *pātiri* blossoms in early summer. When a woman shouts selling these flowers in the streets, her call afflicts the heart of the lonely heroine as she is reminded of the pleasant features of the season and of the promise of the hero to return before the season began.[2]

The *pīr* blooms in winter and its colour is like the paleness that has marred the complexion of the disconsolate heroine. She perceives such blooms, compares their colour with her own sickly paleness and suggests to the lady-companion that it would be better if some took a few flowers to

[1] மாநனை கொழுதிய மணிநிற இருங்குயில்
படுநா விளியான் அடுநின்று அல்கலும்
உரைப்ப போல ஊழ்கொள்பு கூவ. —Aka. 25
புணர்ந்தீர் புணர்மினோ என்ன இணர்மிசைச்
செங்கண் இருங்குயில் எதிர்குரல் பயிற்றும்
இன்ப வேனிலும் வந்தன்று. —Nar. 224
பொதும்புதோறு அல்கும் பூங்கண் இருங்குயில்
கவறுபெயர்த் தன்ன நில்லா வாழ்க்கையிட்டு
அகறல் ஓம்புமின் அறிவுடை யீர்எனக்
கையறத் துறப்போர்க் கழறுவ போல
மெய்யுற இருந்து மேவர நுவல. —Ibid. 248
கூடிப் புணர்ந்தீர் பிரியன்மின் நீடிப்
பிரிந்தீர் புணர்தம்மின் என்பன போல
அரும்பவிழ் பூஞ்சினை தோறும் இருங்குயில்
ஆனாது அகவும். —Kali. 92

[2] பாதிரி, வாலிதழ் அலரி வண்டுபட ஏந்திப்
புதுமலர் தெருவுதொறும் நுவலும்
நொதுமலாட் டிக்கு நோமென் நெஞ்சே. —Nar. 118

represent to the hero the paleness of her countenance.[1]

The cry of the peacock in early winter is interpreted by the heroine as a call to the lovers in separation to hasten without delay to unite themselves.[2]

In praising the Cēra king Kaṭuṅkō Vāḻi Ataṉ, Kapilar addresses the sun and comparing it with the king brings out all his greatness. The sun has a fixed time for its reign, takes to flight while setting, shows its back to the enemy, appears again in the east, disappears in the mountain and shines with bright rays in the sky only during day-time, whereas the king reigns supreme throughout the land at all times and is always a terror to his enemies. Kapilar, therefore, says that the sun is not worth comparison with the Cēra king who is free from all its shortcomings.[3]

The poet Muṭamōciyār of Eṉiccēri appreciates the munificence of the patron Āy in such an apostrophe to the sun: "Oh sun! Art thou bounti-

---

1. இன்ன ளாயினள் நன்னுதல் என்றவர்த்
துன்னச் சென்று செப்புநர்ப் பெறினே
நன்றுமன் வாழி தோழிநம் படப்பை
நீர்வார் பைம்புதற் கலித்த
மாரிப் பீரத்து அலர்சில கொண்டே. —Kuru. 98

2. தோகை ஆர்குரல் மணந்து தணந்தோரை
நீடன்மின் வாரும் என்பவர் சொற்போன் றனவே. —Pari. 14

3. கடந்தடு தானைச் சேர லாதனை
யாங்ஙனம் ஒத்தியோ வீங்குசெலல் மண்டிலம்
பொழுதென வரைதி புறக்கொடுத்து இறத்தி
மாறி வருதி மலைமறைந்து ஒளித்தி
அகலிரு விசும்பி னானும்
பகல்விளங் குதியால் பல்கதிர் விரித்தே. —Pura. 8

ful like our patron Āy Aṇṭiraṉ? High in the sky thou shinest in vain."[1]

With pangs of sorrow for the sad end of his great friend and patron Pāri, Kapilar leaves the Parampu mountain taking along with him the two daughters of the patron. At a distance he painfully looks at the mountain and takes leave of it: "Famous Parampu! Thou wert so fertile and rich, full of bounty to us. Now, after the end of Pāri in great sorrow and misery, we take leave of thee with tearful eyes."[2]

In an elegy, Kuṭavāyil Kīrattaṉār mourns the death of the chieftain Peruñcāttaṉ son of Ollaiyūr Kiḻār perceiving the *mullai* with its blossoms remaining unplucked and unused, he asks it why it should blossom even after the death of the patron when his servants have no use for them, the ladies do not wear them, and the bard or his wife do not use them, since the whole country is plunged in unbearable grief.[3]

In an apostrophe to the *nocci* tree, Mōci Cāttaṉār praises it as the best and the most lovable

---

1. கழல்தொடி ஆஅய் அண்டிரன் போல
வண்மையும் உடையையோ ஞாயிறு
கொன்விளங் குதியால் விசும்பி னானே. —Pura. 374

2. பெட்டாங் கீயும் பெருவளம் பழுனி
நட்டனை மன்னே முன்னே இனியே
பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சிச்
சேறும் வாழியோ பெரும்பெயர்ப் பறம்பே. —Ibid. 113

3. இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேல் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே. —Ibid. 242

of all the blossoming trees since its leaves are strung into an adorning garment and worn by charming ladies, and its flowers are used for the military badge and worn on the head by the hero defending his fort.[1]

The well-known poet Picirāntaiyār expresses his boundless affection for his ideal friend Kōpperuñcōlaṉ in an apostrophe to the swan that flies towards the hills in the north after seeking fish on the southern coast, the Kumarittuṟai (the Cape Comorin). The poet directs the bird to stay for a while in the Cōḻa king's palace in Uṟaiyūr on the way and to introduce itself to the king as the poet's obedient servant and to receive as kind gifts of him valuable jewels to adorn its happy mate.[2]

The affectionate life of the animals with their mates on the desert tract through which the hero makes his journey is also pointed out by the lady-companion as a means of consoling the pining heroine. Tolkāppiyaṉār refers to this as 'aṉpuṟu

1. மணிதுணர்ந் தன்ன மாக்குரல் நொச்சி
போதுவிரி பன்மர னுள்ளும் சிறந்த
காதல் நன்மரம் நீமற நிசினே
கடியுடை வியனகர்க் காண்வரப் பொலிந்த
தொடியுடை மகளிர் அல்குலும் கிடத்தி
காப்புடைப் புரிசை புக்குமாறு அழித்தலின்
ஊர்ப்புறங் கொடாஅ நெடுந்தகை
பீடுகெழு சென்னிக் கிழமையும் நினதே. Pura. 272

2. அன்னச் சேவல் அன்னச் சேவல்...
வடமலைப் பெயர்குவை யாயின் இடையது
சோழநன் னாட்டுப் படினே கோழி
உயர்நிலை மாடத்துக் குறும்பறை அசைஇ
வாயில் விடாது கோயில் புக்கெம்
பெருங்கோக் கிள்ளி கேட்க இரும்பிசிர்
ஆந்தை அடியுறை எனினே மாண்டநின்
இன்புறு பேடை அணியத்தன்
நன்புறு நன்கலம் நல்குவன் நினக்கே. —Ibid. 67

takuṉa iṟaicciyuḷ cuṭṭal.[1] For example, she describes the aerial tract with elephants which break and tear into strips the branches of the yā trees to feed their hungry mates and thereby suggests that the hero will perceive the loving tenderness of these animals on the way and may return home thinking of his duty to his beloved wife.[2] The male elephant is said to search in vain for water in the dry pools and afterwards rest with its loving mate and protect it from its enemy, the tiger.[3] The hero will perceive its constancy in love never parting from its mate even while suffering from thirst and will be reminded of his duty by his dear wife. A deer is depicted to kick at the bark of a trunk, feed its young one with it, eat what remains afterwards and protect it from the abnormal heat of the sun's rays by giving it its own shade.[4] Such pictures console the lonely heroine with hopes of the hero's return.

Apart from the various means by which Nature affects the passions of lovers directly, it is

---

1. அன்புறு தகுந இறைச்சியுள் சுட்டல். —Tol. Por. 281

2. நசைபெரி துடையர் நல்கலும் நல்குவர்
பிடிபசி களைஇய பெருங்கை வேழம்
மென்சினை யாஅம் பிளக்கும்
அன்பின தோழி அவர்சென்ற ஆறே. —Kuru. 37
Tol. Por. 231. Nac.

3. நீரில். வறுங்கயம் துழைஇய இலங்குமருப்பு யானை
குறும்பொறை மருங்கின் அமர்துணை தழீஇக்
கொடுவரி இரும்புலி காக்கும். —Kuru. 215

4. நசைநன் குடையர் தோழி ஞெரேரெனக்
கவைத்தலை முதுகலை காலின் ஒற்றிப்
பசிப்பிணிக்கு இறைஞ்சிய பருஉப்பெருந் ததரல்
ஒழியின் உண்டு வழியின் எஞ்சின்
தெறித்துநடை மரபின்தன் மறிக்குநிழ லாகி
நின்றுவெயில் கழிக்கும் என்ப. —Kuru. 213

also depicted to have influence on them indirectly from the mere suggestions made by the lady-companion in different contexts. When the hero has been meeting his sweetheart at nights the lady-companion wants to impress on him the necessity of hastening the marriage and asks him to come and meet her during day-time. She specifies a place for the meeting by day and describes it as the place where the honeycomb hangs, the trees are full of ripe fruits and the *kāntaḷ* blossoms are in abundance.[1] She expects the hero to understand from this description that there will be a number of people coming to the spot attracted by the honey, the ripe fruits and the fragrant flowers and indirectly forbids him from coming secretly at day-time as well as at night and urges him to marry without further delay. Similarly when he meets his beloved at day-time, she requests him to come at nights and describes the frontyard of the house as adorned by the *puṉṉai* trees with fragrant blooms and the palmyra trees with the cranes and the *aṉṟil* birds. The suggestion of the description of Nature here is that at nights the *aṉṟil* birds are so close to the house and keep her awake and make her suffer in despair by their heart-rending cries; here is also the indirect urge on him to marry soon and

1. யாமத்து, ஈங்கும் வருபவோ ஓங்கல் வெற்ப...
கொடுந்தேன் இழைத்த கோடுயர் நெடுவரைப்
பழந்தூங்கு நளிப்பின் காந்தளம் பொதும்பின்
பகல்நீ வரினும் புணர்குவை அகன்மலை.
வாங்கமைக் கண்ணிடை கடுப்பயாய்
ஓம்பினள் எடுத்த தடமென் தோளே. —Aka. 18

live an inseparable life.[1] Such indirect suggestions are known by the term 'iṟaicci'[2] or 'uṭanuṟai',[3] which are explained by the grammarians as implied in the descriptions of Nature in the utterances of the lady-companion or the heroine.[4]

Empathy also plays a part, though not frequently, in the descriptions of Nature in Sangam literature. Human qualities are attributed to non-human things; the objects of Nature are cleverly interpreted in concordance with human feelings and actions. But the poets are careful not to make such identification in detail, for, as Ernest G. Moll explains, were the non-human to be described in any great number of respects in terms of human personality and action, reason would rise up to point out the differences, and the identification would all at once become unconvincing.[5]

Peruṅkaṭuṅkō, the poet well known for the pictures of the arid tract depicts a male dove relieving the sufferings of its mate in the scorching heat by gently fanning its soft wings over it.[6] A stag offers its own shade to its mate in that

1. இரவின் வம்மோ உரவுநீர்ச் சேர்ப்ப
இனமீன் அருந்தும் நாரையொடு பனைமிசை
அன்றில் சேக்கும் முன்றில் பொன்னென
நன்மலர் நறுவீ தாஅம்
புன்னை நறும்பொழில் செய்தநம் குறியே. —Aka. 360
2. இறைச்சி. —Tol. Por. 229, 230
3. உடனுறை. —Ibid. 242
4. Ibid. Nac.
5. The Appreciation of Poetry, p. 116.
6. இலைதீந்த உலவையால்
துன்புறூஉம் தகையவே காடென்றார் அக்காட்டுள்
அன்புகொள் மடப்பெடை அசைஇய வருத்தத்தை
மென்சிறகரால் ஆற்றும் புறவு. —Kali. 11

shadeless desert.[1] A *vālai* fish celebrates its marriage with a snail under the bower of an *āmpal* leaf in a tank.[2] Though not exactly true, such descriptions can be read with pleasure because Nature is blended into harmonious and lovely pictures. As expressed by Lowes, poetry, both the old and the new, is compact of what seems, not of what is ; of appearance, not reality.[3] Art deals with emotion and the poet's truth which is presented through illusion is also truth tinged with emotion. The bamboos are pictured to be so tall as to tear the passing clouds in the sky.[4] A monkey takes the *naṟai* stem and beats the thin cloud approaching it.[5] The poetic fancy in such descriptions differs from the scientific truth which the scientist strives to catch and fix. This is exaggeration, no doubt, but this is exalting without deceiving. This is "the fine excess" which Keats refers to when he declares that "Poetry should surprise by a fine excess."

---

1. காட்்டு
இன்னிழல் இன்மையான் வருந்திய மடப்பிணைக்குத்
தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலை. —Kali. 11

2. புழற்கால் ஆம்பல் அகலடை நீழல்
கதிர்க்கோட்டு நந்தின் சுரிமுக ஏற்றை
நாகிள வளையொடு பகல்மணம் புகூஉம். —Poru. 266

3. Convention and Revolt in Poetry, p. 12

4. அடுக்கத்து, ஆடுகழை நிவந்த பைங்கண் மூங்கில்
ஓடுமழை கிழிக்கும். —Nar. 28

5. மந்திக் காதலன் முறிமேய் கடுவன்
தண்கமழ் நறைக்கொடி கொண்டு வியலறைப்
பொங்கல் இளமழை புடைக்கும். —Ain. 276

In poetic imagination the yak[1] and the crow[2] experience dreams too. A philandering male sparrow returns late to its nest, and, on its return, its mate refuses it admission and makes it wait outside in the drizzling; and only when evening sets in, it pities and recalls it.[3] A female monkey has clandestine union with a male and trying to escape the notice of its group, looks into a deep pool of clear water, uses it as mirror and sets right its hair on the head.[4] Another bereaved of its loving mate, hands over its young one to its kith and kin and commits suicide by falling down from a cleft.[5] In such pictures the poets introduce humanity into the scene and colour Nature by human feeling. As Winchester explains, when the poets' imagination is active, their reason is asleep, not absent or altogether lost.[6]

---

1. கவிர்ததை சிலம்பின் துஞ்சும் கவரி
பரந்திலங்கு அருவியொடு நரந்தம் கனவும். —Patirrup. 11

2. கடற்சிறு காக்கை காமர் பெடையொடு
கோட்டுமீன் வழங்கும் வேட்டமடி பரப்பின்
வெள்ளிறுக் கனவும் நள்ளென் யாமம். —Aka. 170

3. உள்ளிறைக் குரீஇக் காரணற் சேவல்
பிறபுலத் துணையோடு உறைபுலத்து அல்கி
வந்ததன் செவ்வி நோக்கிப் பேடை...
சிறுபல் பிள்ளையொடு குடம்பை கடிதலின்
துவலையின் நனைந்த புறத்தது அயலது
கூரல இருக்கை அருளி நெடிதுநினைந்து
ஈர நெஞ்சின தன்வயின் விளிப்பக்
கையற வந்த மையல் மாலை. —Nar. 181

4. கடுவன், முறியார் பெருங்கிளை அறிதல் அஞ்சிக்
கறிவளர் அடுக்கத்துக் களவினிற் புணர்ந்த
செம்முக மந்தி செல்குறி கருங்காற்
பொன்னிணர் வேங்கைப் பூஞ்சினைச் செலீஇயர்
குண்டுநீர் நெடுஞ்சுனை நோக்கிக் கவிழ்ந்துதன்
புன்தலைப் பாறுமயிர் திருத்தும். —Ibid. 151

5. கருங்கண் தாக்கலை பெரும்பிறிது உற்றெனக்
கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதற் சேர்த்தி
ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும். —Kuru. 69

6. Some Principles of Literary Criticism, p. 128.

Thus it is found that in Sangam literature, the descriptions of Nature are frequently blended with human emotions. In the words of Abercrombie, literature communicates experience.[1] In Sangam literature, the poets of the age give us not only the beauty of Nature that is experienced by them ; they not only give us how they have experienced it, but they give their experience itself, transplant it from their mind on to ours through the medium of words ; they have communicated both the matter and the manner of their experience in Nature. That is why their descriptions seem to be almost objects instead of words. Even the epithets in those descriptions imply a kind of personal life underlying Nature. They are indeed the natural expressions of the sensitive hearts and observant minds alert to the impressions of Nature.

The Sangam literature does not merely mirror Nature; if it does so, it could give one no more than Nature gives one now. But the fact is that one enjoys the descriptions in poetry because it gives one something which Nature does not give. This something is the experience of the poets who are capable of coexisting with Nature and interpret it accordingly. Aristotle expressed this truth when he said that poetry imitates a conception of Nature and refuted the theory of Plato that poetry imitated Nature.[2]

1. Principles of Literary Criticism. p. 34.
2. Ibid. p. 134.

CONCLUSION

It has been observed that there is a comprehensive portrayal of Nature in the ancient Tamil works constituting Sangam literature. Some of the poets of the age are found to be content with the most delightful scenes as a whole; some enter into details and depict even the minutiae of Nature; and some have a genuine appreciation and love for Nature in her milder forms and some in her wild forms. The poets' eyes range freely over woods, mountains and deserts and see beauty in them no less than on meadows and shady groves. Their range of vision is so wide and they have the faculty of detecting beauty even in humble and trifling forms of the world of Nature. Each of the seasons, the birds, the flowers, etc., is set in its own appropriate setting, and each adds its own note of freshness and suggestive charm to its poetry. The poets evince a rich, sensuous delight in their forms, colours, sounds and motions. Sometimes they seem to have a preference for the wilder, freer forms of Nature and appreciate their uncontrolled and unsubdued aspects, as for instance, they survey the cloud-capped mountains and dense forests in detail. Though Nature is almost always militant towards man, yet they love Nature even as a brave warrior loves his noble antagonist against whom he is pitted. Thus there are frightful, terrible and glorifying scenes of Nature as well as sober and smiling ones.

These are all the expressions of the personal experience of the poets of the age and the direct outcome of their native taste and fortunate environment. Further, they had cultivated that artistic sensitiveness to external impressions. All kinds of Nature, animate and inanimate, wild and tame, remote and close at hand, attracted their increasing attention. They had Nature around them to look at and listen to for themselves and to make report of what they found in the waters and the skies, on the fields and among the hills. Their endowment as poets is a peculiar openness to sense impressions that enabled them to perceive Nature with fullness and accuracy. They had the mind that was watchful and receptive. They looked about themselves and adapted a diction appropriate to the loveliness that they found around them. It may, therefore, be said that their pictures are the inevitable imprint on sensitive minds of scenes that had ministered to their needs

As evidences of the poets' intimate knowledge of all that pertained to the country there are their admirably vivid and detailed accounts of the life of the people of the different regions, the mountaineers, the shepherds, the farmers and the fishermen. As such, their descriptions of Nature are candid expressions of facts of Nature fairly obvious to an age well-versed in the love of fields and woods, and easily conceived by their genius and rare gift of knowing a great deal by observation of a little.

There is scarcely anything in these descriptions which is conventional; the brightness and

animation of the scenes are real and are the outcome of the poets' own appreciation of such scenes. They are, therefore, treated with truth and simplicity without superficiality or abnormality. Sangam literature is full of a variety of images painted from Nature itself by dint of careful observation with a keen insight into Nature. The descriptions of some of the later poets who have copied from each other and have never looked at the objects themselves, lack in such dintinctness and precision, and they are either vague descriptions or hereditary images handed down from age to age. But, in the case of the pictures in Sangam literature, the total effect on the mind of the patient reader is always one of reality. There is nothing traditional or bookish in them, seen through the eyes of others and repeated in new verses. Through these poems, it is easy to recognise the fact that they are the works of men who knew the country and had an appreciative eye for beauty as a joy for ever. Their intimacy with Nature and accuracy of observation are well revealed in the lines depicting the ways of life of the animals and in the comparisons illustrating the forms and colours of the flowers, leaves and barks of the plants and the eyes, beaks, legs and feathers of the beasts and the birds and also in the lines describing the particular trees and other places with which the birds associate themselves in building nests, in rearing their young ones, in uttering cries, in taking refuge from their enemies etc.

There is no introduction of foreign images as the poets always copy direct from Nature in their

surroundings. Even when they have to describe the scenes of a distant country, as for example those of the Ganges in floods[1] or of the yak at the foot of the Himalayas,[2] they do not describe them in detail but restrict themselves to the facts they know and avoid the odd mixture of any incongruous details in them. Even while describing the scenes of their own country, they do not seem to extend their lists beyond their own probable observation. For example, Kapilar, the great poet of the age, who has left us the maximum number of verses, has not depicted the agricultural tract ; the poet and Cera king Peruṅkaṭuṅkō, celebrated for his descriptions of the arid mountains and forests, is silent about the beauties of the coastal region.

It is therefore evident that the poets knew the objects of their descriptions from personal experience and their pictures have no mere conventional significance. They are the inspiration of direct observation ; and this is chiefly due to the realism which lends vigour and energy to their descriptions.

1. மன்பதை யெல்லாம் சென்றுணக் கங்கைக்
கரைபொரு மலிநீர் நிறைந்து தோன்றி. —Pura. 161

இமையவர் உறையும் சிமையச் செவ்வரை
வெண்டிரை கிழித்த விளங்குகடர் நெடுங்கோட்டுப்
பொன்கொழித்து இழிதரும் போக்கரும் கங்கை.
—Perumpan. 429—31

கங்கையம் பேரியாறு கடற்படர்ந் தாஅங்கு. —Maturaik. 696

2. நரந்தை நறும்புல் மேய்ந்த கவரி
குவளைப் பைஞ்சுனை பருகி அயலது
தகரத் தண்ணிழல் பிணையொடு வதியும்
வடதிசை யதுவே வான்தோய் இமயம். —Pura. 13

கவரி, பரந்திலங்கு அருவியொடு நரந்தம் கனவும்
ஆரியர் துவன்றிய பேரிசை இமயம். —Patirrup, 1

But, it is obvious that there are no descriptions of Nature for their own sake, no attempts to present aspects of Nature in isolated, artistically composed pictures. There are reproductions of sights and sounds from Nature with a direct appeal to the senses, but they are not pure descriptions dissociated from any purpose. Nature is nowhere chosen as the theme, but is utilised as illustration or background for other themes. In the poems on the theme of love, the beauty of Nature is blended with sentiments of love with a graciousness of imagination that defies analysis. The human elements are so fused with the pictures of Nature that one cannot think of the love-scenes apart from their fresh and lovely surroundings. Those poems deal with man amidst scenes of Nature, never with the natural scenes themselves; and it is therefore clear that their main interest centres round the depiction of human love. Even in the case of the poems on themes other than love, Nature is made subordinate to man in the sense that pictures from Nature are nowhere elaborated or dwelt upon for their own sake. Man is the central figure of those poems as well, and the poets never express a feeling for the beauties of Nature independent of man. Landscape painting is of value only so far as it helps to make the dominant human interest clearer, to illumine what might be called the landscape of the heart. Thus, in either case, in dealing with love episodes or war and other incidents, Nature serves a subordinate purpose; it is used as a background for the scenes depicted, or similitudes are drawn from it for human qualities and passions.

The poets do not dwell upon their subjective joys in forests and mountains, but utilise their experience for depicting scenes in relation to the feelings and actions of their characters. Though there is an artistic mingling of human emotions and details of Nature, Nature by itself is not treated as by the English poets as in Ode to Autumn, Ode to Nightingale or The Daffodils. The Tamil poets do not express the loving delight or the tender awe awakened by Nature in their own hearts, though they describe its pitiless anti-human aspects as well as its charms, its sterner as well as softer appeals, not to them, but to the characters of their creation. The effect of Nature on the poets in soothing their grief, modifying their passions and elevating their own character is nowhere expressed. There is no expression of the lyric passions of cry as that in Shelley's apostrophe to the West Wind. This does not mean that the Sangam poets do not feel kinship with Nature. They do feel it, and give expression to the appreciation of Nature, but they only import their feelings into the characters created by them in dramatic poetry on esoteric themes and consequently abstain from dwelling with rapture on the streams, sky etc., of their environment. Even when the poems are on exoteric themes and are autobiographic, they do not express their personal indebtedness to Nature. This objective treatment of Nature may be said to be due to the fact that they were, like the ancient Greeks, in their thoughts and habits of life so much a part of Nature that they felt no impulse to seek her with the ardent longing of the modern poet, whose earnest and heart-felt love of

Nature is but the result of a mode of thought and life out of harmony with it.

It is therefore clear that there is no passion for solitary communion with Nature among the Sangam poets, as among the English poets like Wordsworth. None of the Tamil poets seems to have felt any desire to escape from the " tradeful hum " of their own days like their English compeers who always longed for a rural retreat. On the contrary there are glowing accounts of the din and bustle of life in city whether inland or port as found in the two great idylls bearing the names of the greatest cities of their age, viz., Maturaikkāñci[1] and Paṭṭiṉappālai.[2] The cities of those days were in no way harmful to the imaginative dreams and aspirations of the poets unlike the great industrial and commercial centres of modern days which have been an anathema to modern poets. Further, the lives of many of the ancient poets were not confined to the great capitals of those days. The names of many of them indicate that they belonged to villages in the mountainous and forest tracts. The great poet Kapilar himself lived on the Paṟampu hills for years together along with his patron and friend Pāri. Ālattūr, Ilampullūr, Aiyūr, Kaccippēṭu, Kaṭampaṉūr, Kayattūr, Kuṟuṅkōḻiyūr, Kōvūr, Mukaiyalūr, Tuṟaiyūr, Nallāvūr, Kampūr, Kuṉṟūr, Peruṅkuṉṟūr, Potumpil, Māṭalūr, Aḷḷūr, Okkūr, Kaṭiyalūr, Kōṭṭūr, Eṟiccalūr, Ceyalūr, Cellūr, Taṅkāl, Nallūr, Naṉpalūr, Pullāṟṟūr, Maruṅkūr, Viricciyūr, and Viriyūr are some of the Sweet Auburns of many of the poets.

1. 345—686 2. 111—218

The names of these villages attached to those of the poets indicate that they had been familiar with country life. Those were days when there were no distinct advantages or disadvantages relatively of city life or of country life and nobody then preferred clinging to a city to a natural life outside.[1] Country life was neither felt to be dreary or monotonous, nor to be pleasant and soothing to troubled minds. Nature was inevitably within the reach of everybody in his daily life and hence there was no longing for solitude with it and in it.

On the other hand, the sensation of Nature's indifference to men, the strong sense of Nature's aloofness and want of sympathy with human affairs experienced under the stress of strong emotion is expressed in ancient literature. The remarks of the lonely heroine against the unsympathetic birds that are happy with their mates,[2] the coastal grove,[3] the backwaters[4] and the bee[5] that do not take interest in informing the hero of her desolate condition in spite of emotional appeals made to them, the chill north wind that

1. In the words of Hazlitt, the cockneys preferred hanging in London to a natural death out of it.........Hazlitt, "On Londoners and Country People"

2. யாவதும், வலவர் கொல்லோ தாமே அவண
கலவுடை நன்னாட்டுப் புள்ளினப் பெருந்தோடு
யாஅம் துணைபுணர்ந்து உறைதும்
யாங்குப் பிரிந்துறைதி என்னா தவ்வே. —Ain. 338

3. கானலும் கழறாது கழியும் கூறாது
தேனிமிர் நறுமலர்ப் புன்னையும் மொழியாது...
தனனுறு விழுமம் நீந்துமோ எனவே. —Aka. 170

4. Ibid.

5. கொடியை வாழி தும்பி இந்நோய்
படுகதில் அம்ம யானினக்கு உரைத்தென...
வெம்மலை அருஞ்சுரம் இறந்தோர்க்கு
என்னிலை உரையாய் சென்றவண் வரவே. —Nar. 277

blows incessantly and violently,[1] the rainy cloud that roars aloud with harsh thunder[2] and the early winter that seems to laugh with scorn[3] testify to Nature's indifference. The apostrophe to the blossomed *mullai*[4] in an elegy by Kuṭavāyil Kīrattaṉār also belongs to this rare type.

The opposite assumption, namely, of imagining natural phenomena as subservient to the moods of men is also found in ancient literature. The Sangam poets depicting the feelings of the lovers have recourse to this treatment ; in such cases a sympathetic interpretation of Nature comes into view and Nature is brought into relationship with men. It is regarded as furnishing symbols and analogies to human conduct and human aspirations. The heroine and other interlocutors are depicted to dote on Nature's objects to share their joys or to divide their griefs. They call upon them to listen to their appeals, sympathise with their sorrows and to help them in their misery. Many of the apostrophes to the objects

---

1. பனியடூஉ நின்ற பானாட் கங்குல்
தமியோர் மதுகை தூக்காய் தண்ணென
முனிய அலைத்தி ...
பிடின் மன்னர் போல
ஓடுவை மன்னால் வாடைநீ எமக்கே. —Aka. 125
Ibid. 243 ; Nar. 193.

2. பருவஞ் செய்த கருவி மாமழை...
கனியா நெஞ்சத் தானும்
இனிய அல்லநின் இடிநவில் குரலே. —Nar 288
Ibid. 245 ; Kuru. 158.

3. பூங்கொடி முல்லைத்
தொகுமுகை இலங்கெயி றாக
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே. —Kuru. 126

4. Pura. 242.

of Nature in the poems on love bear eloquent testimony to this type.[1]

Nature is not represented as abashed and discomfited before the superior charms of the heroine as it is frequently described to be in later works. The reason is that the Sangam poets do not give way to extravagance of speech inspite of the intensity of feeling or exuberance of emotions evinced by the characters of their creation.

Drawing moral lessons from Nature is very rare in ancient literature as in the verse by Mutukaṇṇaṉ Cāttaṉār of Uṟaiyūr who describes the moon as illustrating the decay, the thriving, the death and the rebirth common in life by its own example of waning to disappear on the Newmoon day and reappearing as the crescent to wax on the Fullmoon day.[2]

There are instances of pantheistic conception of Nature in Kaṭuvaṉ Iḷaveyiṉaṉār's poems in Paripāṭal. Addressing God Tirumāl,[3] he says that

1. Aka. 170; Nar. 54, 88; Kuru. 392; Kali. 129.

2. தேய்த லுண்மையும் பெருக லுண்மையும்
மாய்த லுண்மையும் பிறத்த லுண்மையும்
அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்
திங்கட் புத்தேள் திரிதரும். —Pura. 27

3. நின், வெம்மையும் விளக்கமும் ஞாயிற் றுள
நின், தண்மையும் சாயலும் திங்க ளுள
நின், சுரத்தலும் வண்மையும் மாரி யுள
நின், புரத்தலும் நோன்மையும் ஞாலத் துள
நின், நாற்றமும் வண்மையும் பூவை யுள
நின், தோற்றமும் அகலமும் நீரி னுள
நின், உருவமும் ஒலியும்ஆ காயத் துள
நின், வருதலும் ஒடுக்கமும் மருத்தி னுள
அதனால், இவ்வும் உவ்வும் அவ்வும் பிறவும்
ஏமம் ஆர்ந்த நிற்பிரிந்து
மேவல் சான்றன எல்லாம்
சேவலோங்கு உயர்கொடி யோயே. —Pari. 4 : 25—36

His wrath[1] and lustre are manifest in the sun, His grace[2] and tenderness in the moon, His munificence and benevolence in rain, His protection and patience[3] in the earth, His fragrance and brilliance in the *kāyā* blooms, His origin and greatness[4] in water, His divine form and word[5] in the sky, and His incarnation and disappearance in the wind. In another invocation,[6] it is said that He is manifest as heat in fire, as fragrance in flowers, as light in the sun and as gracefulness in the moon; god is everything and at the same time the soul of creation. This conception of Nature which is almost deification is, as aforesaid, only very rare and is not at all characteristic of the age.

As regards the objects of Nature depicted, some are described in detail and frequently too, while some are referred to briefly and rarely. Undoubtedly one of the reasons why the poets lavish the riches of their imagination on the seasonal flowers like the *mullai*, the insects like the cochineal and the birds like the cuckoo is the tendency to enjoy everything that is new and fresh. The *mullai* blossoms not throughout the year but only in the early winter; the cochineal insects are found only in the beginning of that season; it is only in early summer that the note of the cuckoo is heard distinctly and

1. Pari., Parimelalakar's Commentary.
   'பகைவர் மாட்டு வெகுளுதல்'
2. Ibid., 'அன்பர் மாட்டு அருளுதல்'
3. Ibid., 'பொறை'
4. Ibid., 'பெருமை'
5. Ibid., 'சொல்'
6. தீயினுள் தெறல்நீ பூவினுள் நாற்றம்நீ...
   வெஞ்சுடர் ஒளியும்நீ திங்களுள் அளியும்நீ
   அனைத்தும்நீ அனைத்தினுட் பொருளும்நீ. —Pari, 3.

frequently. But the main reason for the frequency and abundance of the descriptions of these objects of Nature is, again, the supremacy of the human element in Sangam literature. The dancing peacock reminds the heroine of the beginning of the season in which her lover has promised to return ; so also the spreading of the cochineal insect, the frisking play of the deer, the fragrance of the *piṭavu* and other blooms, the attractive colour of the *koṉṟai* and other flowers, serve as her calendar in those days. The *mullai* blooms and reminds her painfully of the evening of that season as a clock of the modern days, and therefore deserves a more important place in Sangam literature than the lotus which blossoms through out the year and has no such significance. The *aṉṟil* bird has been mentioned frequently as its cry increases the pangs of the heroine at night. Even the owl and the kite are mentioned more frequently than the domestic cock for such reasons. The sheep, the ox, the dog, etc., are only rarely brought in for they have no significant influence over the life of the characters depicted. Familiarity cannot be accounted for as having bred contempt in these cases, for the *mullai* and the kite are equally familiar and even the neglected *neruñci* flower has been attractively painted. The main reason, as explained above, is the primary interest of the poets in depicting human feelings and passions.

Though the poets are primarily interested in man, yet their descriptions of Nature are specific and have local colour and setting. It may sometimes be felt that they have no individuality so far

as the pictures of Nature are concerned. If a few of them are found to be of the same type with several poets, as in the case of the bears scooping out the anthills of the termites, the elephants attacking and destroying the *vēṅkai* trees and the *mullai* blossoming along with the *koṉṟai* and other trees in early winter, it is because the country described is one and the same with almost the same climatic conditions in all parts. The political divisions of Tamilnad as Cēra, Cōḻa and Pāṇṭiya kingdoms have nothing to do with the uniformity and homogeneity of the aspects of Nature throughout the country.

Imitation is, according to Edward Young, only inferiority confessed,[1] and the ancient poets are not culpable in this respect. Nature is an open book and every poet can read from its pages. When any parallelism is found in the works of any two poets, however close it may be, it is probable that they have independently seen and imagined and painted the scene or the picture in the same manner.

There are only very few expressions which are frequently repeated, as for example, karuṅkōtu,[2] ciṟiyilai,[3] and tirimaruppu,[4] but there is no tiresomeness felt because they are not too numerous. As a whole literary epoch is under consideration here, all that can be said is that these common phrases of descriptions have

1. Conjectures on Original Composition.
2. கருங்கோடு. —Nar. 249, 311; Kuru. 128
3. சிறியிலை. —Aka. 242, 284; Nar. 64, 108; Ain. 339
4. திரிமருப்பு. —Aka. 34, 133, 184, 304. 338, 371

occurred to the poets from their own independent first-hand observation of Nature. This also applies to the comparisons found to be similar in the descriptions of different poets. But it must be noted that in such a vast field as of nearly two thousand and four hundred verses and nearly five hundred poets, the similarities or parallelisms are very few, compared to the innumerable expressions of originality as in the case of comparing the retractable eyes of the marine crab to the *nocci* buds[1] and those of the crab in the agricultural region to the neem buds.[2]

The merit of many of the poets of the Sangam age as Nature-poets was recognised by the scholars immediately succeeding them as proved by the epithet they employed to distinguish their names and by the phrases used to baptise them and to remember them when their proper names came to be forgotten. The value of many of the verses as depicting Nature has also been established by the titles of those poems. Many of the phrases serving as the names of the poets or as the titles of their works are artistic phrases of descriptive touches in the passages concerned and are the very essence of the word-pictures of Nature depicted in them. Thus, Sangam literature has already been valued and appreciated for its treatment of Nature by many critics even in those days when the works of different poets were collected, arranged

1. நொச்சி மாஅரும்பு அன்ன கண்ண
எக்கர் ஞெண்டின் இருங்கிளைத் தொகுதி. —Nar. 267

2. பூத்த தாமரைப் புள்ளிமிழ் பழனத்து
வேப்புநனை அன்ன நெடுங்கண் ஈர்ஞெண்டு. —Aka. 176

and grouped into the different anthologies by the redactors of a later day.

As regards the quality of the pictures of Nature in these works, it may be said that most of them are simple and some of them complex. Some of the long poems such as the idylls in Pattuppāṭṭu are strings of pen pictures. The various regions are painted with a wealth of detail. Sometimes the beauty of the landscape influences the painters themselves and has led them to a use of details not necessary for their illustration. Nevertheless, there are no conventional or irrelevant details, but only a coherent delineation of minute points of observation of Nature in its various phases and forms. The poets were generally wary of superlatives or exaggerations. When the poet compares the shoulder of the heroine to a luxuriantly grown bamboo, he describes not only the bamboo and its attractive aspects but also the mountain slope where it grows and the fragrance of the flowers that blossom there.[1] These details do not seem to be relevant for the progress of the plot or for the development

1. மழைவிளை யாடும் வளங்கெழு சிறுமலைச்
சிலம்பின் கூதளம் கமழும் வெற்பின்
வேய்புரை பணைத்தோள். —Aka. 47
கனிமயில் கலாவத்து அன்ன தோளே...
சோலை அடுக்கத்துச் சுரும்புண விரிந்த
கடவுள் காந்த ளுள்ளும் பலவுடன்
இறும்பூது கஞலிய வாய்மலர் நாறி...
தலையாற்று நிலைஇய சேயுயர் பிறங்கல்
வேயமைக் கண்ணிடை புரைஇ. —Ibid. 152
ஆடியல் இளமழை சூடித் தோன்றும்
பழந்தூங்கு விடரகத்து எழுந்த காம்பின்
கண்ணிடை புரையும் நெடுமென் பணைத்தோள். —Ibid. 271

of the characters themselves, but betray the associative imagination of the poets. It is natural that the trees with low branches or bent trunks have a stronger impression on their memories than those grown straight,[1] and so when they recall the connected scenes while depicting some actions, they inevitably refer to the relevancies though a little extra detail serves no purpose in the picture either as background or illustration. In any poetical composition, there is room for such a dally with Nature by reason of the play of associative imagination which consists of a train of images linked by contiguity or resemblance. The child-like imagination of the poet sallies and takes the liveliest forms when necessity arises. As explained by F. C. Prescott, every poet has accumulated a great number of images and feelings which, as from a sort of reservoir, may flow in many directions through the various channels of a net work of associations.[2]

Sometimes the poet seems to be encumbered by his materials and consequently crowds his canvas. Though it appears to be devoid of artistic reservations, the presentation seems full and realistic, as for example in the catalogue or summary part of the description in Kuriñcippāṭṭu.[3] Yet such long descriptions are of importance as

---

1. முடவுமுதிர் புன்னைத் தடவுநிலை மாச்சினை. —Aka. 10
முடக்காற் பிடவு. —Ibid. 344
முடவுமுதிர் பலவு. —Ibid. 352
கவைமுடக் கள்ளி. —Nar. 384
முடக்காஞ்சிச் செம்மருது. —Porun 189

2. The Poetic Mind, p. 165

3. Kurincip. 61—95.

showing the alertness and abundance of the poet's knowledge of Nature. The phrases and epithets considered separately have literary quality and prove his remarkabie power of word-painting as in the list of flowers in Nappaṇṇaṉār's poem in Paripāṭal.[1] Even when the descriptions seem over-elaborate, they are not ineffective, but show the poet's close knowledge of natural phenomena and real interest in them, as, for example, in the list of sounds heard in the mountain depicted in the idyll Malaipaṭukaṭām.[2]

But most fo the landscape pictures are highly artistic and are painted in accordance with a principle of wise eclecticism, rather than by an accumulation of details. The striking features are singled out and by virtue of them the whole picture is clearly imaged in the reader's mind. There is no wasting of words over the description; the pictures are outlined with a few incisive strokes. In such pictures the poets do not present everything in detail but only the best of everything. They select and combine and present what is characteristic only, and the simplicity and directness of touch by which these characteristic details are made to stand for complete pictures are remarkable. The picture of a hare by the poet Tamiḻk-kūttaṉār of Madura may be cited as an

1. பசும்பிடி இளமுகிழ் நெகிழ்ந்தவாய் ஆம்பல்
கைபோற் பூத்த கமழ்குலைக் காந்தள்
எருவை நறுந்தோடு எரியிணர் வேங்கை
உருவமிகு தோன்றி ஊழிணர் நறவம்
பருவமில் கோங்கம் பகைமலர் இலவம். —Pari. 19 : 75—79

2. Malai. 294—348.

fire-flies 348
fish 25, 26, 30, 43, 44, 45, 53, 62, 79, 81, 111, 116, 155, 354
fissures 215, 245
flood 17, 94, 97, 102, 142, 152, 169, 182, 219, 220, 335, 340, 342, 361
foam 221, 225
forest region 8, 29, 36, 37, 41, 45, 47, 59, 66, 75, 81, 82, 83, 87, 125, 127, 135, 136, 189, 276
form 39, 53, 69, 70, 71, 76, 79, 81, 84, 85, 96, 112, 129, 139, 184, 196, 262, 268
fountain 114
fowls 112, 114, 136, 151, 157, 194, 196, 197, 299
fragrance 55, 60, 79, 89, 97, 110, 134, 139, 184, 265
frog 5, 6, 126, 139, 212, 228
full moon 17, 93, 117, 146, 247, 318, 409

G

Ganges 59, 121, 122, 219, 342, 403
ginger 272
glow-worms 120
goat 118, 193, 277
gram 229, 272

Greg Walter 11
grove 25, 223, 331, 407

H

hail 68, 85, 147, 148, 256
hare 126, 328
Hazlitt 417
hearing 77
hen 86
hill 12, 14, 15, 16, 21, 32, 38, 55, 61, 78, 85, 93, 98, 122, 205, 256, 326, 406
Himalayas 34, 59, 122, 146, 219, 256, 337, 351, 385, 403
hind 82, 212, 227, 387
Homer 419
honey comb 66, 133, 249, 315
horse 34, 54, 65, 88, 199
Hurst, Norman 354
Hyades 252

I

Iḷampūraṇar 275
Iḷa-Nākaṉār 191
Iḷaṅkāṭuṅkō 189
Iḷaṅkiraṉār 38, 134, 162, 318
Iḷaṅkōvaṭikaḷ 202
Iḷavēṭṭaṉār 137
Iḷavēyiṉaṉār 409

ilavu 46, 50, 51, 96, 113, 152, 166, 256, 267, 323, 332
illam 140
inkai 71, 94, 228, 256, 312, 322
In Memoriam 11
irri 72, 90, 94, 239, 264, 265, 272, 285, 293, 330
Irumporai 120
iruppai 39, 67, 68, 86, 109, 115, 134, 140, 148, 167, 168, 184, 185, 267, 232
Iṭaikkāṭaṉār 36, 213

J

jack 61, 63, 65, 83, 84, 120, 122, 130, 145, 156, 197, 210, 261, 274, 285, 286, 312, 313, 337, 341
jackals 37, 194
Johnson Dr. 204
Jumna 346

K

Kakkaipāṭiṉiyār Naccellaiyār 170
Kaḷai-tin-yāṉaiyār 169
kalanku 109
kalavu 184
Kalidasa 384
Kalittokai 4, 62, 64, 99, 188, 195, 198, 219, 232
Kallāṭaṉār 66, 311
kalli 158, 173, 193, 272, 306
Kal-poru-ciru-nuraiyār 169
kalunir 105
Kāmakkaṇṇiyār 161
kamuku 218
Kaṇakkāyaṉār 274
kaṇantuḷ 305
kanci 33, 130, 139, 182, 218, 267
Kaṅkul-vellattār 164
kanbu 328
kantal 35, 61, 65, 70, 73, 85, 87, 92, 95, 96, 105, 137, 142, 229, 267, 274, 329, 344, 361, 395
Kantarattaṉār 60
kanyaru 102
Kapilar 1, 3, 4, 14. 60, 204, 206, 209, 247, 250, 321, 392, 403, 406, 418
karantai 34
kar kalam 60
karupporuḷ 5, 6, 7, 19, 121
karuvilai 71, 123, 138, 197
katampu 59
Kāvaṉ-mullaip-pūtaṉār 171
kavir 155
kaya 35, 36, 46, 70, 81, 85, 99, 128, 200, 213, 267, 328, 329, 381, 410
kayal 59, 178
Kayamaṉār 165

Keats 2, 397
keliru 160
kentai 54, 279
kingfisher 30, 53, 127, 217, 303, 305, 307
Kīrattanār 72, 392, 408
kite 32, 39, 49, 134, 136, 143, 144, 145, 161, 166, 193, 260, 300, 305, 308, 309, 327
konay 136
konku 46, 183, 189, 205
konrai 70, 99, 127, 128, 138, 139, 191, 200, 238, 267, 322, 325, 328, 332, 333, 381, 386, 388, 411, 412
Korranār 191
kotal 99, 267, 332, 388
Koṭṭampalavaṉār 175
Kūkaik-kōḻiyār 174
kullai 99
kulavi 130, 133
kumil 172, 333
kunri 46
Kuppaik-kōḻiyār 173
kuravu 86, 184
kuruḳkatti 389
kurunci 6, 13, 161, 322
Kuriñcippāṭṭu 11, 62, 206
kurincittinai 62, 71, 313
Kuriyiraiyār 174
Kuruntokai 4, 48, 51, 58, 75, 164, 170, 199
kuruntu 37, 99, 346
Kuruvaḻutiyār 24
kutalam 32, 55, 109, 114, 115, 163, 285, 302
Kūttarārruppaṭai 16
Kuttuvaṉ 96
kuvalai 40, 57, 59, 79, 113, 128, 135, 139, 182, 286, 318, 319, 329

L

langur 3, 4, 64, 293
lightning 32, 36, 55, 111, 241, 242, 255, 326
lion 89, 277
lizard 135, 173, 194, 280, 281, 376, 377
lotus 29, 35, 58, 68, 79, 80, 91, 105, 106, 107, 110, 114, 142, 144, 190, 195, 196, 198, 199, 218, 230, 264, 318, 323, 330, 343 353
Lowes, J. L. 12, 258, 397
Lyon, P. H. B. 300, 321

M

Mācāttanār 48
Mācattiyār 47
makanril 79, 342
Malaipaṭukaṭām 16, 20, 38, 206, 416
Maḷḷaṉār 135

Māmulaṉār 142, 148
manai 108
mango 29, 30, 53, 82, 85, 90, 104, 107, 108, 138, 141, 145, 156, 198, 199, 260, 312, 320, 330
Maṅkalaṅkilār 71
maraam 32, 67, 68, 147, 148, 171, 183, 256, 270, 273
maral 67, 151, 214, 273, 327, 329
maritime region 10, 25, 35, 62, 73, 76, 97, 109, 180, 181, 221, 223, 233, 277
marutam 6, 120, 354
Marutaṉ Iḷanākaṉār 222
Marutaṉār 75, 140, 191
marutu 29, 30, 53, 76, 106, 107, 145, 218
Maturaikkānci 15, 140, 218, 219, 224, 234, 406
meteor 41, 325
midnight 8, 32, 56, 71, 76, 78, 83, 93, 103, 110, 118, 123, 164, 196, 232, 234, 253, 348, 369, 370, 375, 377, 379
Milton 417
Miṉeri-tūṇṭilār 199
mirage 172, 216, 286
Mōci-kīraṉār 14, 154
monkey 20, 35, 46, 55, 58, 61, 63, 75, 83, 118, 122, 133, 156, 175, 210, 212, 228, 280, 284, 287, 288, 292, 294, 312, 327, 397, 398
moon 21, 39, 66, 97, 129, 159, 160, 178, 179, 197, 203, 205, 226, 242, 246, 247, 248, 325, 331, 371, 372, 410
moonlight 42, 46, 55, 127, 130, 234, 241, 248, 331, 371
morning 55, 59, 86, 87, 91, 234, 347
mountain, 3, 17, 21, 24, 31, 34, 36, 41, 45, 46, 50, 51, 55, 57, 60, 61, 62, 66, 83, 87, 88, 89, 91, 94, 97, 100, 104, 105, 108, 110, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 130, 133, 134, 137, 140, 144, 145, 146, 150, 159, 176, 181, 186, 203, 206, 212, 234, 245, 246, 249, 254, 276, 343, 351, 361, 363, 364, 384, 391, 392
mountain cliff 60, 65, 66
mountain region 6, 7, 16, 17, 31, 32, 40, 139
mucuntai 35, 103, 242
Mūlaṅkiḻār 33
mulavu 101, 132

mule 277
mullai 5, 6, 8, 21, 29, 41, 48, 66, 75, 78, 81, 84, 99, 127, 136, 137, 139, 150, 153, 155, 192, 193, 232, 274, 282, 320, 324, 328, 368, 380, 381, 383, 385, 386, 387, 392, 408, 410, 411, 412
Mullaippāṭṭu 11, 70, 213
mulli 53, 106, 332
muntakam 35, 76, 157, 224
murukku 76, 82, 86, 115, 183, 185, 189, 267, 325, 333
murunkai, 82, 146, 147, 256, 329
mushroom 270, 327
mutal porul 4, 5, 6, 19
Muṭamōciyār 247, 391
Muṭattāmakkaṇṇiyār 151, 152
Muṭavaṉār 46
Muṭinākarāyar 246
Mutūkūttanār 153, 251

N

Naccellaiyār 170, 313
Nacciṉārkkiṉiyar 8, 132, 275
Nākaṉār 160
Nakkaṇṇaiyār 87, 350
Nakkīrar 1, 89, 211, 220, 237, 245, 418
naku 137
nalal 20, 25, 26, 62, 76, 171, 223, 267, 290, 333
Nallaḷiciyār 98
Nallantuvaṉār 97, 221, 226, 232, 246
Nalluruttiraṉār 99
Nalveḷḷyār 100
Nalvēṭṭaṉār 102
Nan-Mullaiyār 28
Nappacalaiyār 149
Nappaṇṇaṉār 95, 416
Nappūtaṉār 70
narai 293, 397
naravu 96, 100, 135, 320
Naṟcēntaṉār 77
Naṟṟiṇai 4, 30, 43, 116, 124, 189
Nattattaṉār 34
naval 27, 195, 278, 315, 374
neem 29, 51, 56, 106, 190, 216, 261, 262, 328, 364
nelli 37, 89, 72, 184, 260, 261, 262, 328, 333
nemai 56, 135, 334
neruñci 17, 29, 154, 178, 182, 183, 269, 339, 342, 343, 411
Neṭunalvāṭai 20, 91, 92, 378
Neṭuveṉ-ṉilaviṉār 179
neytal 6, 20, 26, 27, 43, 45, 56, 76, 91, 96, 165, 227, 232, 274, 319, 324, 354

Neytal Cāyttuytta Avūr kiḷār 180
Neytal Kārkkiyār 180
Neytal Tattaṉār 180
new moon 409
night 102, 117, 118, 120, 125, 236, 251
nilam 59, 71, 227, 232
Niyamaṅkilār 105
nocci 21, 78, 161, 167, 263, 274, 328, 386, 392, 413
noon 234, 368
north wind 20, 21, 68, 71, 79, 93, 110, 123, 125, 129, 155, 180, 187, 190, 196, 235, 237, 239, 242, 378, 379, 380, 407
Noyes, Alfred, 221

O

Ocean 161, 178
Omai 39, 49, 74, 166, 168
Orampōkiyār 51, 321
Ōtal Āntaiyār 170, 230
otter 57, 217, 260, 277
owl, 21, 56, 111, 115, 124, 134, 174, 295, 299, 300, 305, 310, 312, 313, 364, 372, 411
ox 33, 73

P

paddy 33, 34, 53, 57, 71, 74, 80, 107, 123, 195, 198, 218, 229, 230
pakal 33
pikanrai 33, 34, 51, 52, 69, 129, 191, 197, 198, 228
Palgrave, F. T. 3, 356
palai 6
Palaik-Kautamaṉār 181
palmyra 33, 42, 44, 67, 73, 76, 91, 100, 115, 131, 156, 159, 177, 197, 208, 216, 233, 238, 260, 330, 331
Paraṇar 105, 110, 112, 220, 226, 321
Paripāṭal 16, 17, 95, 98, 99, 219, 254, 409, 416
parrot 37, 46, 61, 62, 78, 105, 150, 156, 157, 199, 257, 262, 294, 296, 298, 304, 306, 313, 330, 344, 356, 358
partridge, 194, 196
pastoral region 5, 6, 19, 21, 28, 35, 36, 70, 81, 84, 99, 127, 136, 138, 139, 151, 176, 191, 193, 196, 200, 212, 214, 231, 381, 382, 383
patiri 86, 183, 260, 333, 390
patiṟṟuppattu 15, 20, 119, 220, 170
paṭṭiṉappālai 15, 58, 406
pattuppāṭṭu 1, 4, 11, 16, 20, 34, 38, 58, 62, 70, 91, 92, 151, 206, 213, 414

pea-cock 3, 4, 20, 35, 37, 61, 63, 65, 66, 71, 78, 85, 123, 126, 133, 136, 152, 167, 192, 196, 212, 260, 293, 295, 296, 304, 305, 307, 311, 312, 319, 321, 324, 329, 330, 383, 388, 391, 411
pepper 136, 261
Pērāciriyar 352
Perālavāyār 129
Pēricāttaṉār 130
Perumpāṇārṟuppaṭai 16, 58, 219
Perumpatumaṉār 125
Perumpūtaṉār 175
Peruncittiraṉār 121, 122
Peruṅkaṇṇaṉār 139
Peruṅkatavaṉār 176
Peruṅ-kantaṉ 150
Peruṅkaṭunkō 142, 183, 191, 230, 396, 403, 418
Peruṅkaucikaṉār 38, 120
Peruṅkuṉṟūrkiḻār 117
Peruntalaic-Cāttaṉār 123, 311
Pēyaṉār 5, 125, 214
pitavu 388
Picirāntaiyār 115, 248, 393
pig 20, 41, 49, 61, 84, 108, 118
pigeons 158
pir, pirkku 112, 322, 360, 390
pirantai 72
pitavu 99, 127, 136, 137, 184, 196, 200, 232, 267, 411
pittikam 79, 80, 148, 320, 386, 389
plains 9
plantain 59, 61, 65, 82, 90, 121, 137, 236, 263, 270, 285, 319, 329
ponds 216, 218, 231
pool 37, 51, 57, 63, 72, 87, 91, 100, 108, 114, 126, 135, 139, 140, 143, 144, 162, 166, 207, 208, 212, 215, 228, 282, 284, 312, 398
Porunarāṟṟuppaṭai 16, 151, 218, 219, 349
prown 279
Prescott F. C. 268, 415
pulai 197, 327, 329
Pulavarāṟṟuppaṭai 16
punku 267, 332
punnai 25, 26, 27, 35, 42, 43, 44, 46, 88, 116, 131, 132, 180, 223, 225, 349, 362, 374, 395
puram 14, 18
Puranāṉūṟu 16, 31, 116, 170, 175
Pūtaṉār 83
python 144, 288

quail 58, 308

rabbit 37, 58
rain 3, 4, 21, 32, 60, 67, 68, 83, 97, 101, 102, 107, 111, 119, 121, 123, 126, 127, 128, 130, 134, 147, 233, 242, 252, 255, 293, 297, 340, 343, 384, 386, 388
rainbow 32, 44, 59, 83, 257
ram 252
rat 46
rattan 57, 218, 236, 260, 279, 353
reed 20
rice 143
Richards, I. A. 355
ripples 227
river 16, 17, 21, 37, 54, 94, 98, 106, 114, 141, 142, 145, 150, 164, 219, 226, 338, 340, 346, 351, 389
rocks 51, 143, 207, 216, 221, 238, 328

S

sandalwood 63, 133, 262, 343
sand dune 24, 62, 79, 81, 131, 152, 157, 237, 298, 305
sandy shore 42
scents 129
Scott 2, 288
screwpine 24, 35, 42, 43, 44, 45, 74, 76, 88, 89, 131, 156, 158, 180, 195, 223, 225, 266, 270, 273, 350
sea 21, 25, 28, 31, 44, 45, 46, 61, 74, 78, 80, 89, 91, 92, 94, 96, 97, 98, 105, 106, 111, 116, 122, 130, 132, 142, 146, 171, 180, 195, 205, 206, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 232, 233, 237, 245, 246, 250, 254, 319, 331, 332, 335, 337, 338, 351, 375, 388
sea port 73
sea-shell 35
seashore 24, 25, 41, 44, 45, 55, 68, 73, 74, 79, 87, 88, 89, 94, 96, 109, 116, 119, 130, 131, 132, 154, 156, 157, 158, 171, 181, 183, 220, 225, 237, 239, 293, 297, 312, 328, 329, 350, 351, 374, 376
senses 23, 53
sensitiveness 85
Shairp J. C. 3, 12
Shakespeare 219
shape 262

shark 24, 44, 45, 88, 132, 227, 350
sheep 37
Shelley 221, 222, 270, 405
shellfish 88
Shepherd's Calendar 11
showers 10, 60, 212, 227, 241, 341, 388
shrimp 59, 81, 88, 91, 96, 107, 109, 115, 190, 198, 335, 350
sight 55, 70, 77, 134
sky 13, 15, 17, 30, 32, 33, 36, 41, 44, 54, 55, 59, 70, 77, 82, 83, 87, 92, 93, 97, 110, 111, 120, 122, 128, 134, 143, 146, 147, 154, 159, 161, 162, 176, 189, 195, 203, 233, 241, 242, 248, 249, 250, 251, 253, 287, 297, 302, 336, 337, 348, 363, 368, 371, 385, 391, 392
skylark 33, 59, 126, 129, 134, 297, 310, 343
smell 89
smoke 284
snail 119
snake 40, 48, 72, 86, 138, 172, 185, 209, 229, 257, 325, 330, 331, 348
sounds 38, 40, 55, 82, 96, 110, 129, 134, 139, 148, 196, 206, 210, 279, 300, 312
south breeze 56, 86, 171, 235, 239
sparrows 57, 119, 154, 303, 309, 398
Spenser 11
spider 186
spider's web 278, 283, 306
squirrel 291, 342
stag 39, 49, 67, 70, 74, 80, 82, 84, 100, 126, 136, 172, 189, 193, 198, 200, 212, 227, 381, 382, 386, 396
stars 241, 251, 252, 351
storms 224
streams 12, 38, 55, 57, 61, 83, 97, 100, 102, 105, 134, 153, 156, 157, 159, 178, 205, 208, 209, 210, 211, 285, 326, 331, 335, 336, 373
sugarcanes 33, 54, 69, 80, 123, 154, 160, 185, 218, 230, 236, 329, 330, 333, 334
summer 10, 19, 51, 67, 82, 86, 90, 102, 103, 122, 136, 147, 165, 183, 186, 187, 188, 228, 230, 234, 235, 238, 274, 296, 344, 388, 390.
sun 10, 17, 21, 31, 56, 80, 82, 83, 92, 97, 132, 134, 136, 147, 150, 154, 165,

178, 195, 203, 231, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 269, 293, 302, 312, 331, 336, 342, 343. 391
sunrise 92, 112, 245
sunset 77, 92, 112, 146, 245, 364
swan 21, 26, 79, 80, 81, 82, 106, 115, 116, 195, 296, 298, 302, 305, 308, 309, 313, 321, 326, 336, 393

T

talavu 127, 200
Tamiḻk-küttaṉār 416
Tāmōtaraṉār 45, 154
tank 54, 57, 80, 87, 124, 165, 218, 347
taste 89, 260, 262, 268
teak 32, 39, 263
Tennyson 11, 12, 94, 234, 308
termites 348
terul 66, 328
Tēvaṉār 40
Tēyaṉār 191
Tēy-Purip-Palaṅ-Kayiṟṟi-ṉār 178
thunder 32, 36, 72, 111, 122, 125, 171, 233, 241, 254, 255, 256, 257, 280, 340, 383, 384, 385, 386
thundering 83
tiger 32, 39, 40, 43, 49, 59, 61, 64, 66, 67, 72, 77, 88, 101, 108, 109, 116, 118, 133, 138, 144, 145, 148, 158, 160, 161, 167, 180, 181, 184, 233, 238, 266, 274, 280, 282, 289, 290, 291, 329, 345, 347, 370, 394
tiṉai 21, 41, 46, 65, 105, 108, 109, 118, 138, 150, 151, 157, 274, 281, 285, 292, 295, 330, 333, 339, 344, 356, 357, 358, 384
Tirumurukāṟṟuppaṭai 16, 91, 94, 211
Tittaṉār 191
Tolkāppiyam 77, 132
Tolkāppiyaṉār 1, 5, 6, 14, 203. 352, 393
tonri 69, 70, 84, 95, 99, 123, 128, 138, 139, 267, 332, 381
torrent 292
tortoise 52, 53, 71, 80, 177
touch 89
Tucker 287
tulay 266
tumpai 52
Tumpi-cēr-Kiraṉār 177
turmeric 286
turtles 217, 289, 341
twlight 142, 162, 242, 243

U

uka 172, 328
ukay 260, 310
ulinai 262
uḷiñcil 56, 238, 333
uḷḷuṟai uvamam 63
Ulōccaṉār 41, 42, 44, 221, 224, 349
uripporuḷ 4, 5, 6, 9
Ursa Major 251
Uruttiraṉkaṇṇaṉār 58, 59, 245
utai 262
uṭṭiyār 163, 164, 263

V

vakai 125, 329
valai 30, 57, 106, 107, 177, 214, 217, 279, 353, 397
vallai 90, 107, 114, 271, 353
valli 64
Vaṅkaṉār 29
varaku 66, 112, 272, 330
varal 52, 53, 89, 177
vayalai 21, 168, 218, 260, 274, 373
Vāyilāṉ Tēvaṉ 155
vel 141
velai 67
velam 53, 54, 236, 260, 262, 333
Veḷḷivitiyār 158
venkai 41, 46, 47, 61, 64, 66, 77, 78, 87, 95, 109, 133, 149, 153, 160, 176, 180, 245, 259, 266, 292, 312, 322, 327, 345, 352, 353, 358, 359, 371; 412
Venkaṇṇaṉār 85, 156
Veṇpūtiyār 158
Venus 87, 182, 252, 347
vetci 99, 184
Viṟṟūṟṟu Mūteyiṉaṉār 155
Viṭṭa-Kutiraiyār 199

W

waterfall 93, 94, 100, 105, 113, 153, 204, 211, 212, 272, 346
waves 25, 27, 28, 45, 61, 68, 96, 98, 105, 109, 132, 146, 158, 195, 225, 226, 312, 336, 338, 351, 376
weaverbird 41, 236, 308, 336
west wind 31, 40, 42, 72, 89, 131, 135, 142, 165, 167, 175, 237, 239, 265
whipsnake 69, 330
whirlwind 146, 152, 214, 238
white ants 47, 126, 283
wild cow 277
wild ox 277
Winchester, C. T. 398, 417

wind 31, 72, 95, 107, 109, 114, 236, 237
winter 6, 7, 8, 36, 47, 48, 56, 60, 70, 75, 79, 81, 82, 86, 87, 93, 103, 104, 125, 129, 135, 148, 153, 164, 188, 207, 214, 227, 228, 231, 232, 235, 242, 247, 249, 295, 380, 382, 385, 387, 391
wood-apple 165, 168, 238, 293, 333
woods 13
Wordsworth 2, 292, 376, 406, 418, 420
Wyatt, Sir Thomas, 375

Y

ya 124, 134, 137, 148, 166, 193, 194, 260, 263, 271, 273, 308, 328, 346, 394
yak 398
yal 74, 85, 315, 349

लाल बहादुर शास्त्री राष्ट्रीय प्रशासन अकादमी, पुस्तकालय
Lal Bahadur Shastri National Academy of Administration, Library
मसूरी
MUSSOORIE.

यह पुस्तक निम्नांकित तारीख तक वापिस करनी है ।
This book is to be returned on the date last stamped.

दिनांक Date	उधारकर्ता की संख्या Borrower's No.	दिनांक Date	उधारकर्ता की संख्या Borrower's No.

112866

अवाप्ति संख्या
Acc No. 1795

वर्ग संख्या 894.811
Class No. Var

पुस्तक संख्या
Book No.

लेखक
Author M Varadarajan

शीर्षक
Title The Treatment of Nature in ... literature

894.811
Var

LIBRARY 1795

LAL BAHADUR SHASTRI
National Academy of Administration
MUSSOORIE

Accession No. 112866

1. Books are issued for 15 days only but may have to be recalled earlier if urgently required.
5. An overdue charge of 25 Paise per day per volume will be charged.
3. Books may be renewed on request at the discretion of the Librarian.
5. Periodicals, Rare and Reference books may not be issued and may be consulted only in the library.
5. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced or its double price shall be paid